GOETHES UND GERHART HAUPTMANNS

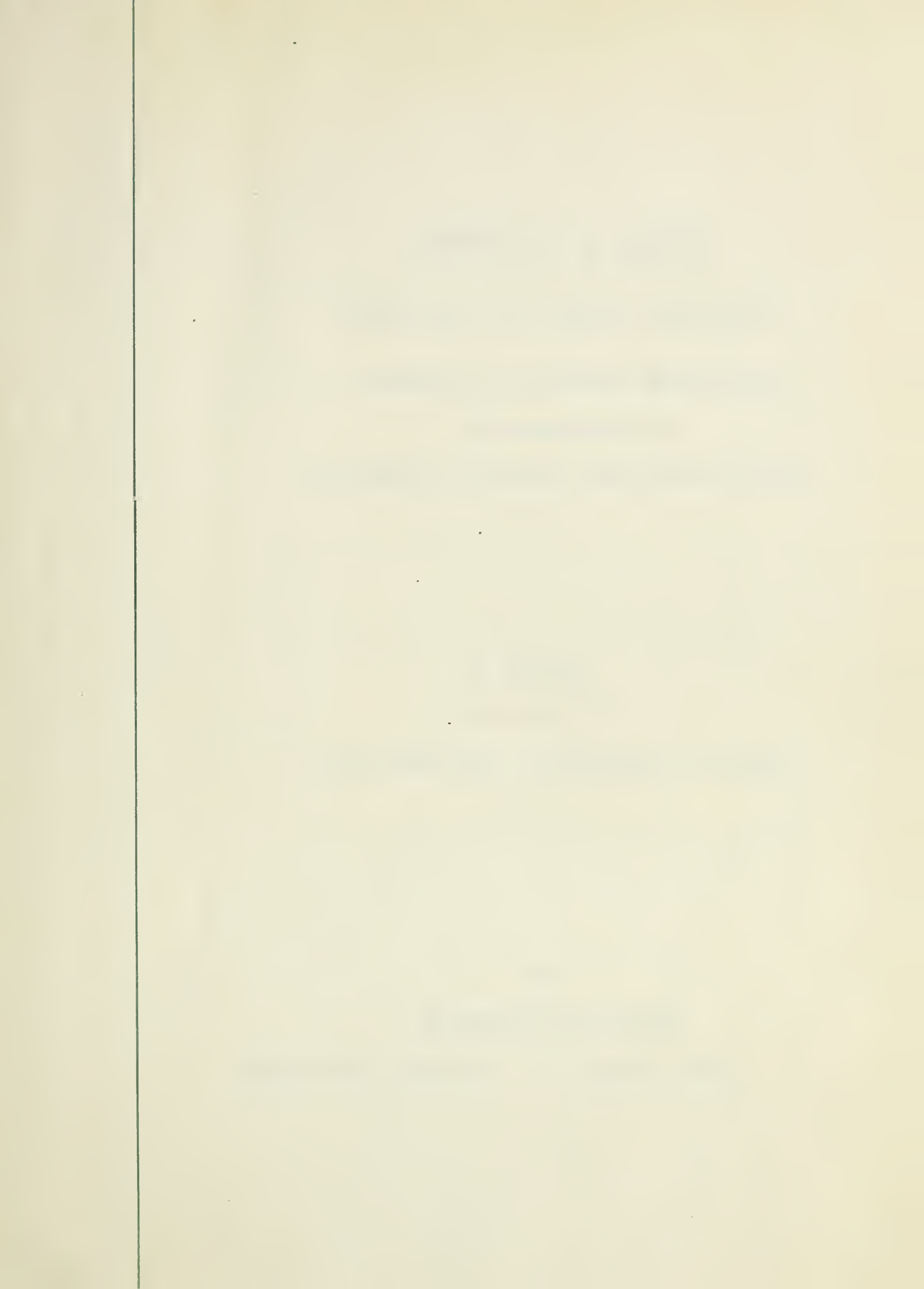
FRAUENGESTALTEN

IM RAHMEN DEUTSCHER KULTURGESCHICHTE

Margarete Hartlage

Department of Modern Languages

University of Alberta





UNIVERSITY OF ALBERTA

Department of Modern Languages

Goethes und Gerhart Hauptmanns Frauengestalten im Rahmen deutscher Kulturgeschichte

A Thesis
submitted to
the Committee on Graduate Studies

by

Margarete Hartlage

Edmonton, Alberta April 1936.



Goethes und Gerhart Hauptmanns Frauengestalten im Rahmen deutscher Kulturgeschichte

Inhalt

Vorwort

Es gibt nur wenige vielgelesene Erzeugnisse der modernen Literatur, die so zum Nachdenken und Nachempfinden herausfordern wie Hauptmanns dramatische Werke. Gestalten, wie sie uns bei Hauptmann begegnen, sind dargestellt mit all ihren Vorzügen und all ihren Fehlern und Schwächen. Diese Hauptmannsche Fähigkeit der Darstellung des ganzen Menschen - und sie ist doch der eigentlichste und höchste Gegenstand aller dichtenden Kunst (1) - verleitete schon wiederholt zu jenem hypothetischen Urteil: Hauptmann sei der Goethe dieses Jahrhunderts.

Vorliegende Studie beabsichtigt jenen offenbaren literarischen Zusammenhang zwischen dem

---

(1) Siehe: Pope (1733) in seinem Lehrgedicht "Essay on Man" 2,1: "The proper study of mankind is man", oder Goethe (1795/96) in seinem Wilhelm Meister II, Cap. IV: Der Mensch ist dem Menschen das Interessanteste und sollte ihn vielleicht ganz allein interessieren".-



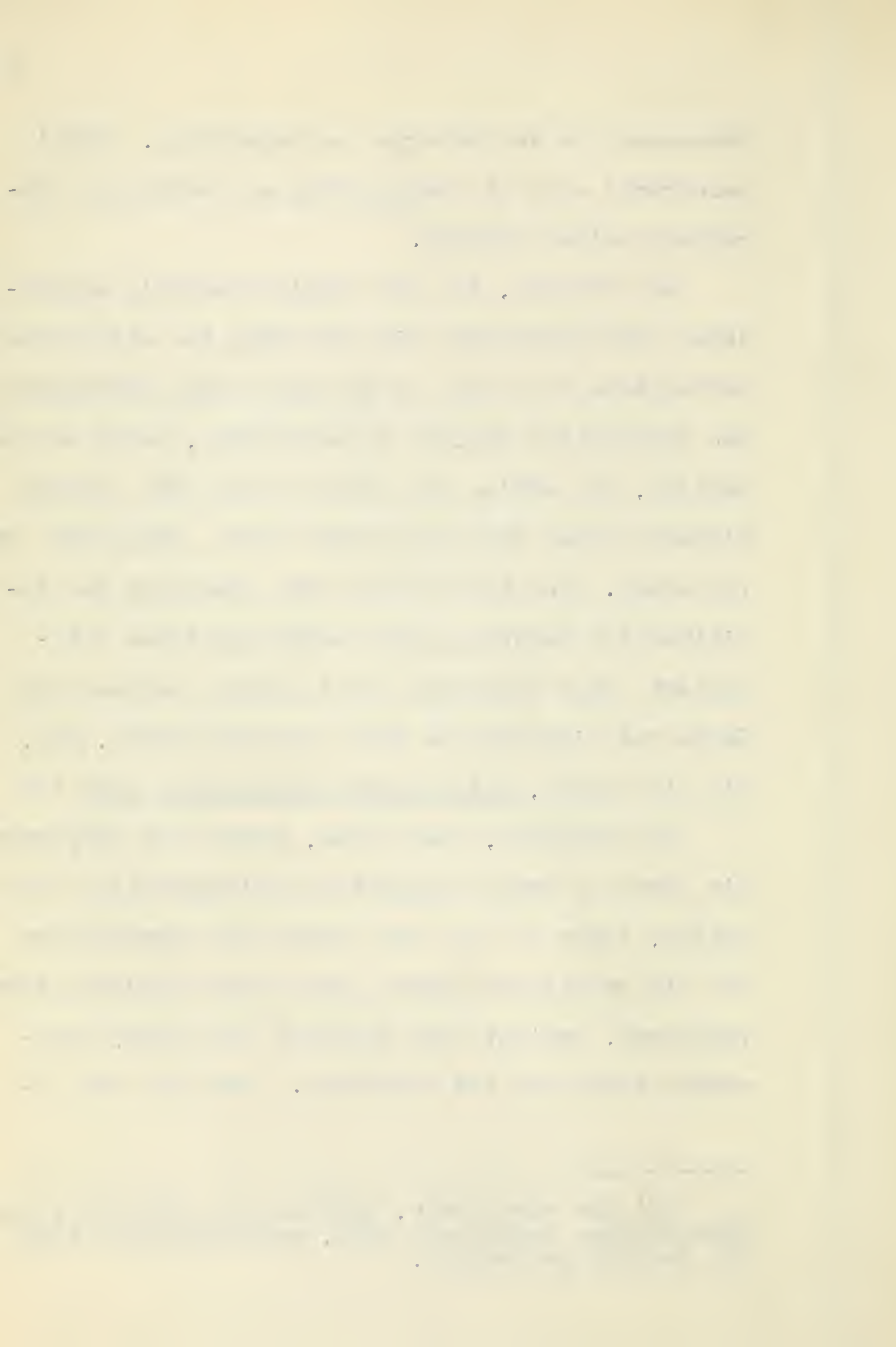
Gewesenen und dem Modernen zu vermitteln. Dabei beschränkt sich die Betrachtung auf weibliche Charaktere beider Dichter.

Der Versuch, die als vergleichswürdig empfundenen Frauengestalten mit der Lampe des objektiven Beobachters und dabei in der jeweiligen Erscheinung des kulturellen Kleides zu beleuchten, macht es unmöglich, den Genius des einen wie den des anderen Dichters schon mit dem blossen Worte „Vergleich" zu verletzen. Wer aber könnte denn überhaupt der individuellen Begabung eines Schöpfergeistes nahetreten? Sagt Hauptmann nicht selber: es muss das Genie und wiederum das Genie geboren werden, das, wie wir wissen, sein eigener Gesetzgeber ist? (2)

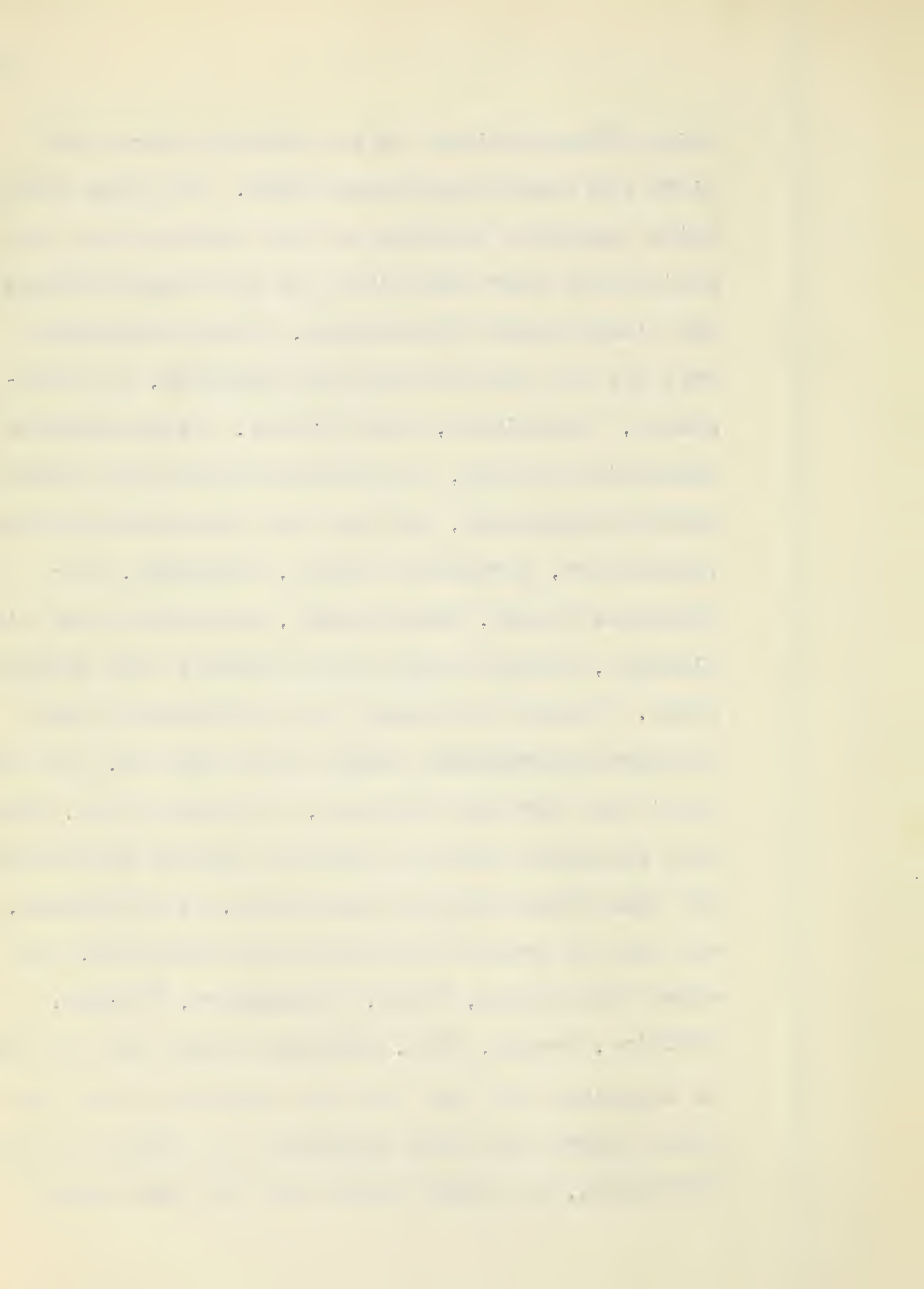
Die Tatsache, dass beide, Goethe wie Hauptmann, die ihnen im Leben begegneten Frauengestalten festhalten, indem sie sie als notwendige Gegenspieler für die männlichen Träger ihrer dramatisierten Idee verewigen, bedingt aber durchaus noch keinen dauernden Abschluss der Forschung. Auch ist ein et-

---

(2) Aus einer Rede, gehalten zur Eröffnung der Heidelberger Festspiele 1928, veröffentlicht 1932 in „Um Volk und Geist".



waiges Übereinstimmen in der äusseren Form noch nicht von ausschlaggebendem Werte. Ich lege darum keine besondere Betonung auf die Feststellung einer subjektiven oder objektiven Art der Dramatisierung des dichterischen Erlebnisses, keinen besonderen Wert auf die Durchführung der Grundidee, auf klassische, romantische, realistische, naturalistische, impressionistische, expressionistische oder andere Darstellungsweisen, oder auf den technischen Aufbau (Exposition, erregendes Moment, Höhepunkt, verzögerndes Moment, Katastrophe), ebensowenig auf die Klarheit, Bildhaftigkeit oder Schönheit des Sprachstils. Worauf es ankommt für die Erkenntnis des Verwandtschaftsgrades zweier Dichtergenien, das ist allein der Kern der Dichtung, die innere Form, also jene poetische Harmonie zwischen eigenem Seelenleben und scharfbeobachtetem Aussenleben, eine Harmonie, wie sie nur Genien von universaler Bedeutung, wie einem Aristoteles, Dante, Shakespeare, Molière, Voltaire, Goethe, Kant, Hauptmann eigen war und ist. Im Besonderen sei nun hier das seelische Band zwischen Dichter und Frau gesponnen. Es möge sich so offenbaren, wie jeder Genius eine nur ihm eigene

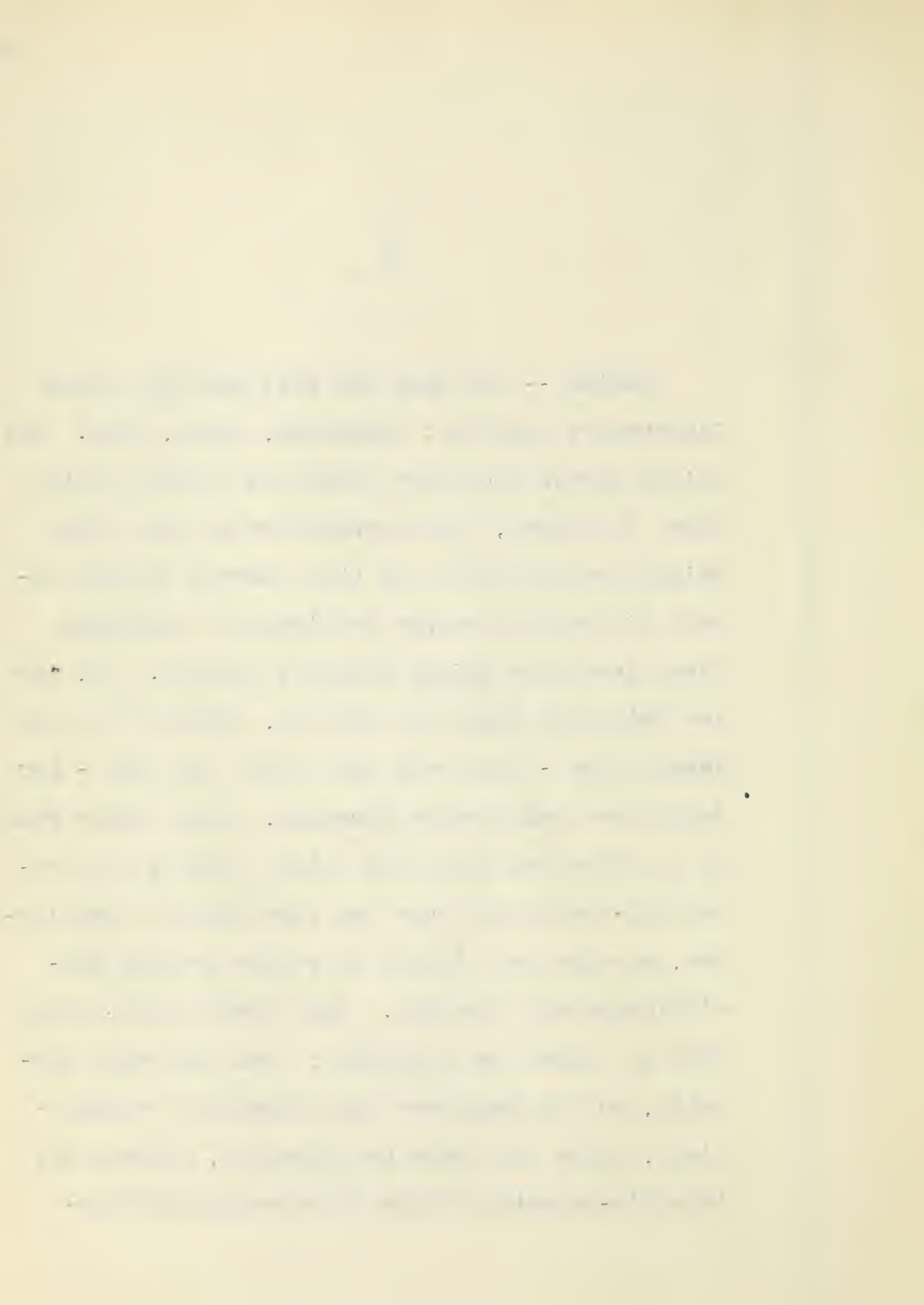


innerliche Einstellung zum Ewig-Weiblichen verrät.



I.

Goethe -- der Name hat seit mehr als einem Jahrhundert gegolten: Sehnsucht, Sonne, Sieg! Mit seines Wortes mächtiger Kunst hat dieser Dichter Nebel zerrissen, Licht geschaffen und von einem Ewigkeitsstandpunkte aus über unserem kleinen Dasein mit seinen grossen Problemen die goldenen Feuer der Sonne seiner Ewigkeit gezeigt. Er, der dem Weltgeist näher war als wir, offenbart uns im Faust-Drama - aber auch nur dieses eine Mal - den Genius des schaffenden Menschen, einen ganzen Mann. In der Idee des Schaffens allein besteht der dramatisch-technische Wert des exoterischen Symbolismus, wie ihn der Dichter in seinem grossen Entwicklungsdrama anwendet. Sagt Goethe doch selber 1826 in Kunst und Altertum : Das ist wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeine repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig-augenblickliche Offenbarung des Uner-



forschlichen. (3)

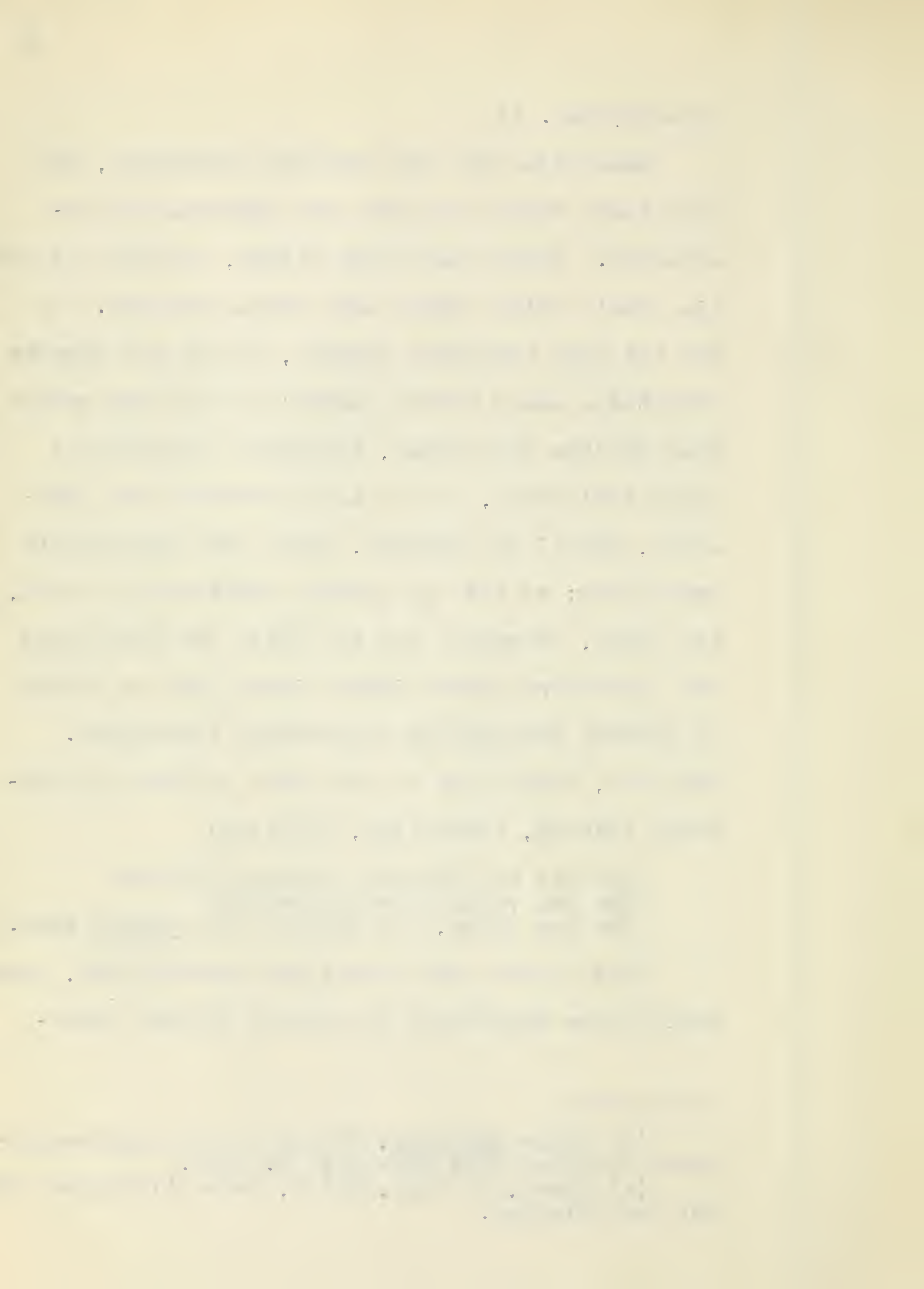
Gewaltiges hat der strebende Charakter, der faustische Mensch im Laufe der Jahrtausende geschaffen! Wohin unser Auge blickt, treffen wir auf die Arbeit seiner Hände oder seines Geistes! Er hat die Erde bewohnbar gemacht, er hat aus Sümpfen fruchtbare Äcker werden lassen; er hat Wege gebaut über Gebirge und Ströme, verbindet die Erdteile durch Schiffahrt, er hat Landwirtschaft und Industrie, Handel und Verkehr, Kunst und Wissenschaft geschaffen; er hat das grösste Kunstwerk der Welt, den Staat, aufgebaut und hat Krieg und Revolution und zerstörende Werke immer wieder nur als Stufen zu höherer Entwicklung auszunutzen verstanden. Wahrlich, Gewaltiges hat der Mann im zähen Lebenskampf erdacht, erarbeitet, erhalten:

Das ist der Weisheit letzter Schluss
Nur der verdient sich Freiheit
Und das Leben, der täglich sie erobern muss.(4)

Eine solche rein dramatisch anschauliche, also exoterische Begründung für seinen grossen Faust-

---

(3) Siehe Kirchner, Wörterbuch der philosophischen Grundbegriffe (Symbolik S. 964).
(4) Faust, II Teil, Akt V, Scene 8: Grosser Vorhof des Palastes.



Charakter und dessen Einstellung zum Leben schliesst jedoch das Vorhandensein eines, allerdings nur für Eingeweihte verständlichen, esoterischen Symbolismus nicht aus. - Wo finden wir den psychologischen Schlüssel zu des Dichters esoterischem (gr. εσωτερικος - innerlich) Grundgedanken? Bei keiner geringeren als bei ihr, der er schon im Urfaust die Frage: Glaubst du an Gott? beantwortete, und das Glaubensbekenntnis eines Dichters also lautete:

Faust: Misshör micht nicht, du holdes Angesicht!
Wer darf ihn nennen, und wer bekennen:
Ich glaub Ihn!
Wer empfinden
Und sich unterwinden
Zu sagen: Ich glaub ihn nicht!
Der Allumfasser,
Der Allerhalter,
Fasst und erhalt er nicht
Dich, mich, sich selbst?
Wölbt sich der Himmel nicht da droben?
Liegt die Erde nicht hier unten fest?
Und steigen freundlich blickend,
Ewige Sterne nicht herauf?
Schau ich nicht Aug' in Auge Dir?
Und drängt nicht alles
Nach Haupt und Herzen dir
Und webt in ewigem Geheimnis,
Unsichtbar, sichtbar, neben dir?
Erfüll davon dein Herz, so gross es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn es dann, wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott! -- (5)

---

(5) Faust I Teil, Marthens Garten, Margarete und Faust.

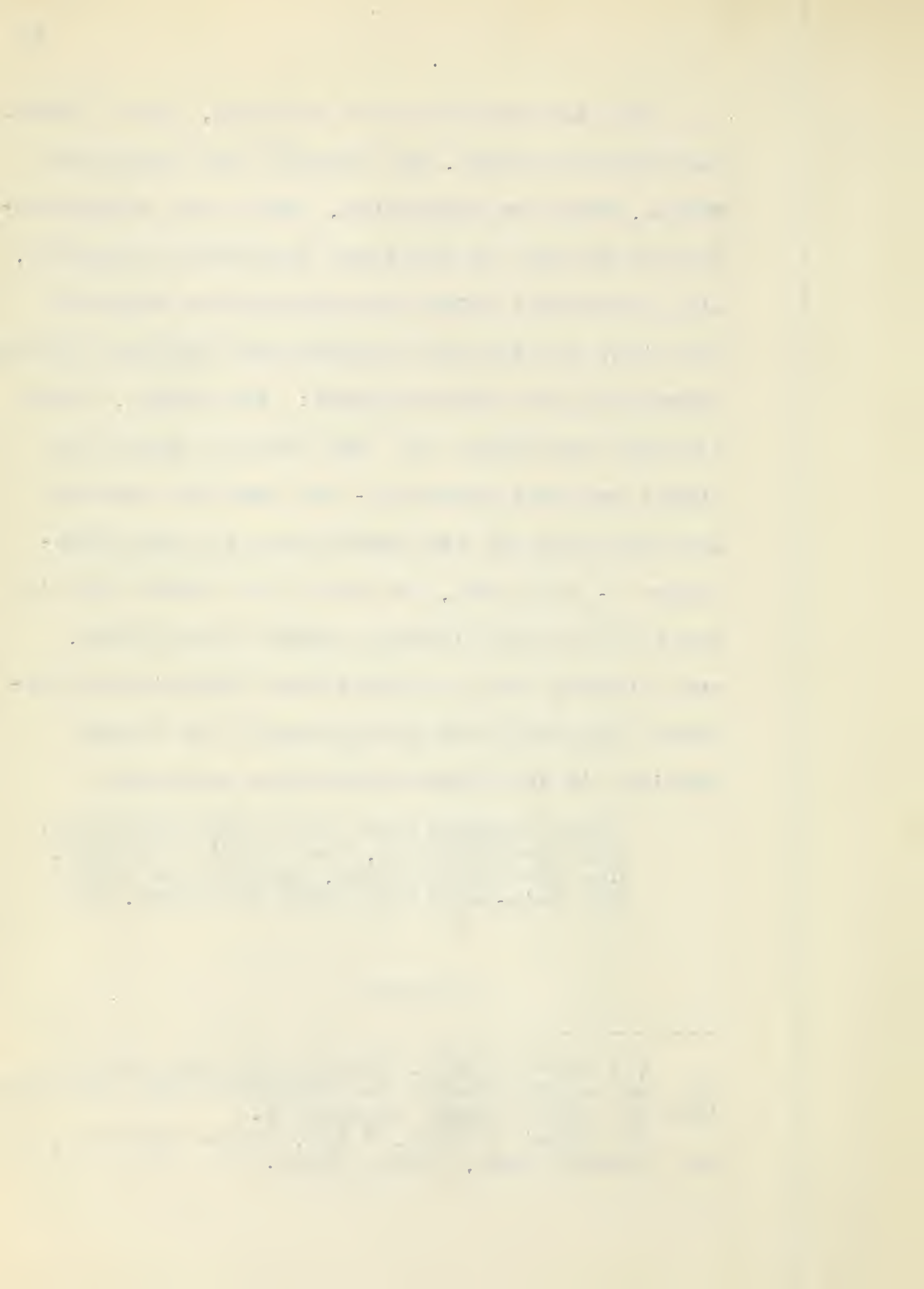
Will es nun aber nicht scheinen, als ob Faust, das Ebenbild Gottes, das Sinnbild des strebenden Mannes, über dem Augenblick, den er als gottgesandten Ruf zur Tat im täglichen Arbeitsfeld erkannte, die geliebteste seiner Frauengestalten vergisst? Ist nicht der Gang der dramatischen Handlung gleich jenem Fluch der Ruhelosigkeit: Vom Himmel, durch die Welt zur Hölle? (6) Und endet so nicht der einmal gefasste Grundton - der Konflikt zwischen dem Endlichen und dem Unendlichen in einem Missklang? -- Aber nein, und auch hier ziehen wir die Parallele zu des Dichters eigener Entwicklung, wenn endlich mit der himmlischen Erscheinung Gretchens vieldeutig und geheimnisvoll der Chorus Mysticus in der Himmelfahrtsscene schliesst:

> Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis,
> das Unzulängliche, hier wird's Ereignis,
> das Unbeschreibliche, hier ist es getan:
> das Ewig-Weibliche zieht uns hinan. (7)

---

(6) Faust I Teil, Vorspiel auf dem Theater, mit den letzten Worten des Direktors wird die Grundidee des Faust Dramas angedeutet.

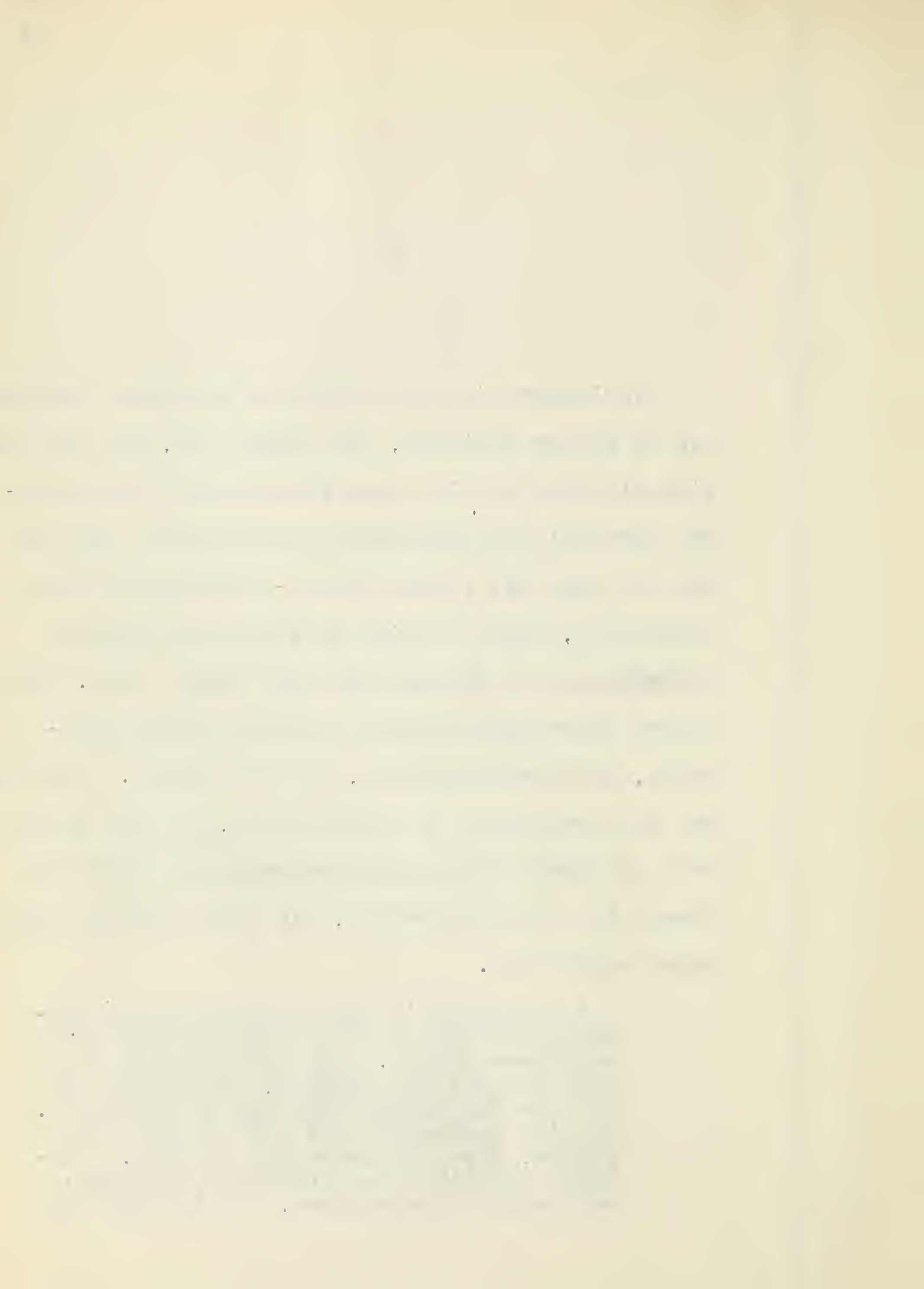
(7) Faust II Teil, V Akt, Chorus Mysticus, in der letzten Scene, letzte Worte.



II

Verlassen wir nun einmal die Beziehung des Mannes zu seinem Gretchen, und fragen wir, was hat eigentlich die Frau in all jenen faustischen Jahrtausenden zum Wohle der Menschheit erarbeitet? War das Weib so ganz mit seinen Mutter- und Ehepflichten ausgefüllt, dass es keine Zeit fand zu eigenen Schöpfungen des Geistes oder der Hand? Doch! Wir finden seine Spuren in den Anfängen jedes Handwerks, der Landwirtschaft, der Dichtkunst. Und das war ganz besonders zu jenen Zeiten, als des Mannes Zeit und Kraft in Anspruch genommen war durch die Abwehr der äusseren Gefahr, als Jagd und Krieg sein Leben ausfüllten.

> Wir erkennen in der Darstellung der germanischen Frau deutlich zwei zeitlich verschiedene Stufen. Das ältere Ideal der Frau ist das der Walküre, übertragen ist auf sie die Vorstellung des Mannesideals. Sie ist geschmückt mit den Tugenden des Helden, also mit denen des Krieges. Ausdruck verleihen der Auffassung die germanischen Personennamen. So ist das Weib



> in den Heldenliedern der Edda. Aber stark umgebildet wurde diese männliche, heroische Figur durch das Christentum. Im Beowulf wird die Hausfrau geschildert, die Wahrsagerin des Friedens, die die Männer zur Freude ermuntert, sie ist die willkommene Schatzspenderin und beim Gelage kredenzt sie eigenhändig den Metkrug. Doch wirkt die dämonische Auffassung der Frau noch nach im Nibelungenlied in der Walkürengestalt der Brunhild und in der Rache der Kriemhild". (8)

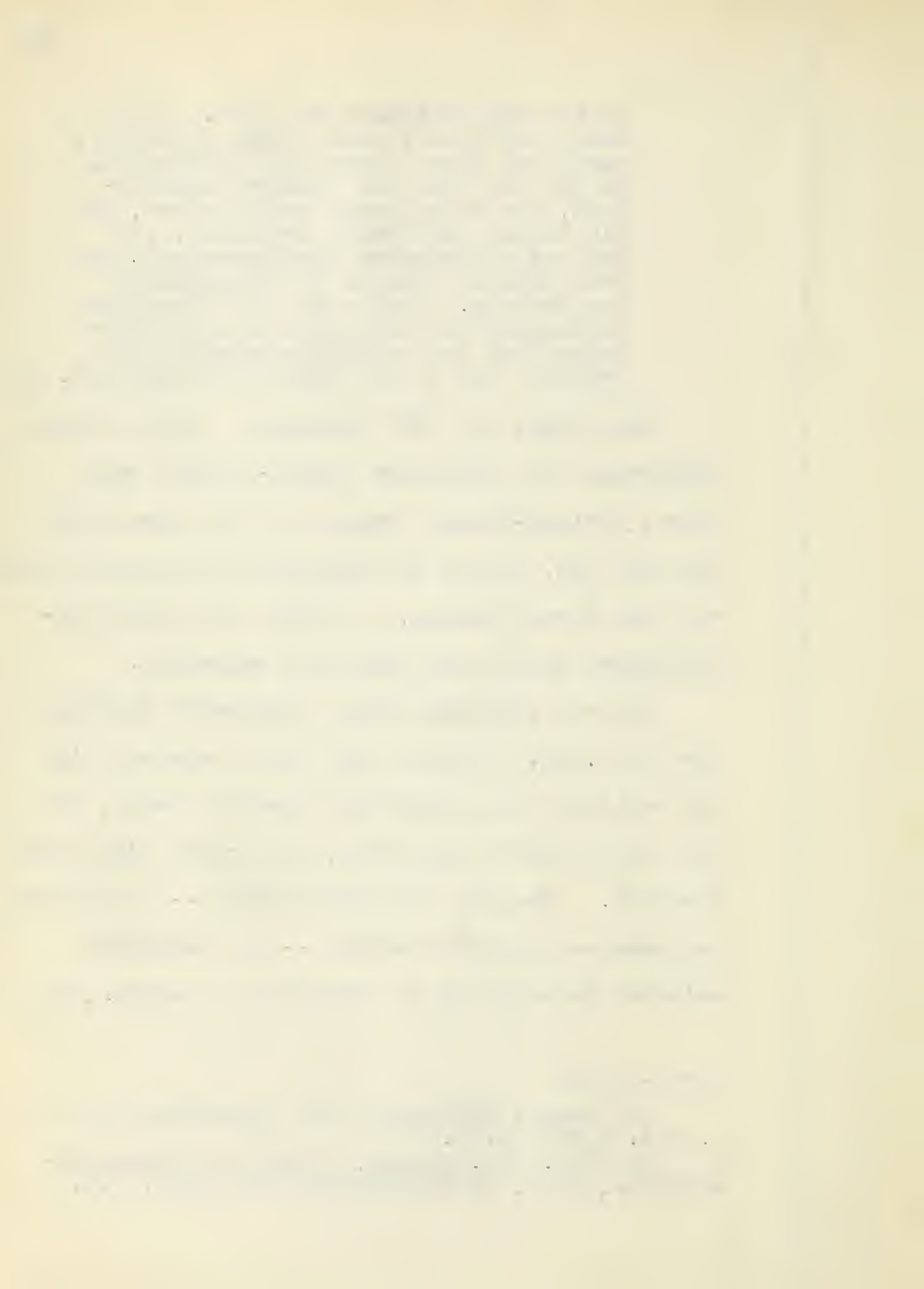
Wenn König (9) 1881 behauptet: Schon allein Frauennamen wie Hildegard (Kampf-Schutz) oder Gudrun (Kriegs-Wissen) weisen auf die ehrenvolle Stellung hin, welche das weibliche Geschlecht durchweg beim Manne einnahm, so steht man solchen Behauptungen heute sehr skeptisch gegenuber.

In noch stärkerem Masse übertreibt Tazitus: (um 100 n.Chr.) Frauen sind ihnen geradezu eine Art heiliger und prophetisch begabter Wesen; ihr Rat bleibt nicht unbeachtet, ihr Spruch wird nicht überhört. Tazitus ist stark bemüht -- so urteilt der moderne Kulturhistoriker -- den Gegensatz zwischen Germanentum und Römertum zu betonen, er

---

(8) Gustav Ehrismann 1918, Geschichte der D. Lit. I Teil S.13.

(9) Vgl. Rob. Koenig, Deutsche Literaturgeschichte, 1881, Unsere heidnischen Ahnen. S.3.



findet alles Mögliche, das erstere zu verherrlichen, wie er sich auf der anderen Seite nicht genug tun kann, den Verfall zu tadeln.

König (10) behauptet weiter, dass die Frauen die Heilkunst üben, mit der Weissagung vertraut sind, es verstehen, die geheimnisvollen, den Priestern und Hausvätern anvertrauten Runen zu schneiden und zu lesen. Selbst den religiösen Kult sieht die Geschichte der jungen Völker in der Hand der Frau. Jedoch wie über der Menschwerdung, so liegt auch heute noch über den kulturellen Anfängen geheimnisvolles Dunkel.

Lassen wir den Dichter der Iphigenie sprechen: (11)

Iphigenie:

> Wie darf ich solchen Schritt, o König, wagen?
> Hat nicht die Göttin, die mich rettete,
> Allein das Recht auf mein geweihtes Leben?

Oder hier der moderne, ganz besonders auch

---

(10) König, Deutsche Literaturgeschichte 1881, Unsere heidnischen Ahnen. S.3.

(11) Iphigenie, I Aufzug, 3 Auftritt. Im Hain vor Dianens Tempel zu König Thoas, dessen Eheantrag zurückweisend:

für sein Milieu stark interessierte Hauptmann: (12)

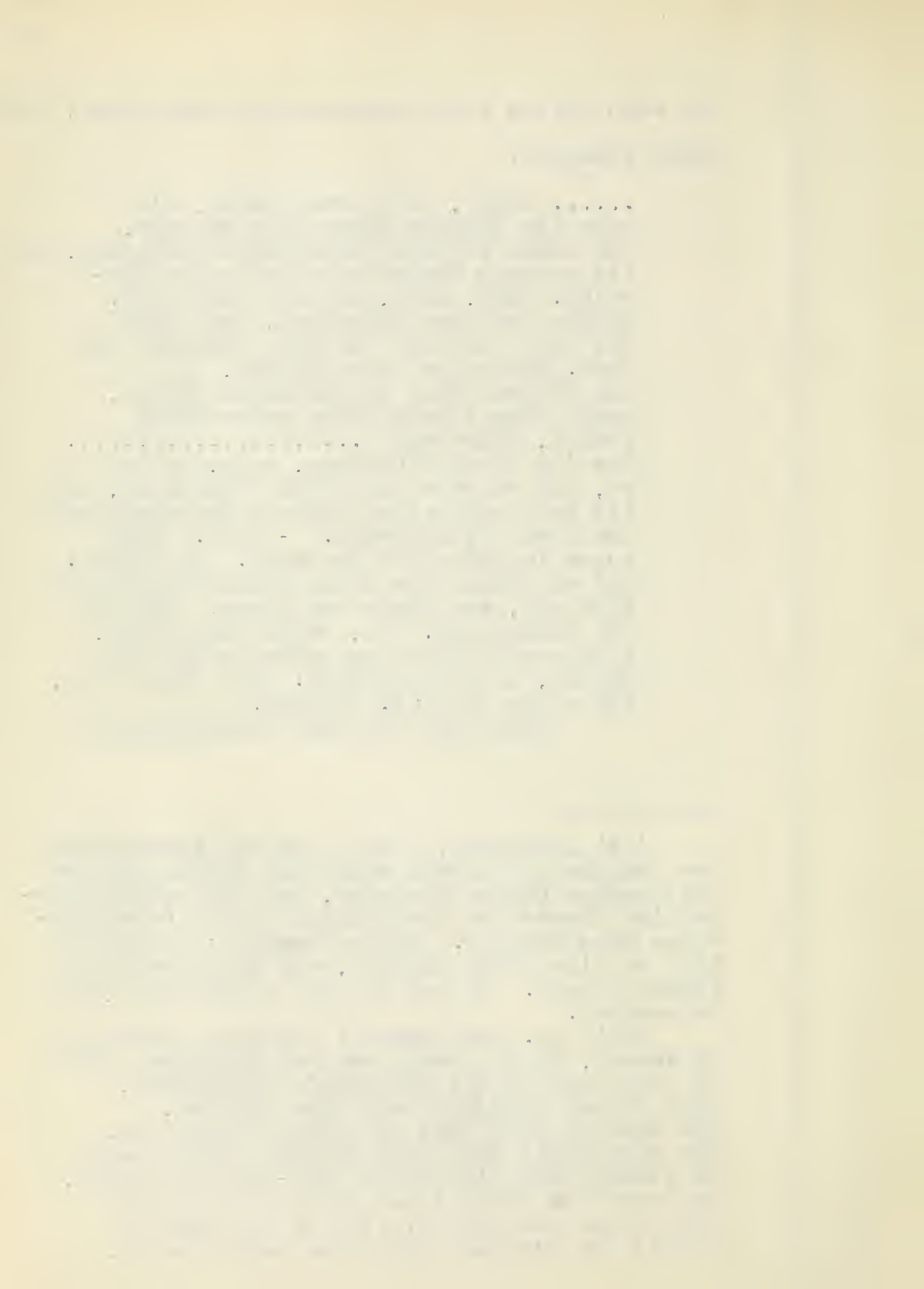
König Prospero:

> ...... Kampf, noch immer Kampf, als
> habe ein Wutbiss diese Welt gezeugt,
> und diese blutige Riesenmühle Schöpfung,(13)
> die grausam mörderisch die Frucht zer-
> malmt. Nein, nein, es ist nicht wahr!
> Nichts ist hier Täuschung, denn Blut
> ist Blut und Brot ist Brot und Mord ist
> Mord! Sind alle diese Rachen,
> die Mitgeschöpfe gen einander gähnen,
> womit dies blinde Leben schrecklich
> prunkt, Täuschung? ....
> Das ist nicht Täuschung, nein, es ist
> so, und so wäre denn dies Täuschung, dass
> die Welt nur meines Zaubers Täuschung war:
> und dies ist Wahnwitz! - Nein! Zwei
> Augen leuchten mir im Nebel. Oh Tehura!
> Und es dringt wie leise Sphärenklänge auf
> mich ein, vom Stern der Liebe. Nah ist
> die Versöhnung! Oh, reine Priesterin,
> nimm weg die Welt und schenke mir das
> Nichts, das mir gebührt! Ich fühle dich,
> ich sinke in dich! Nichts!
> (Alles ist im Nebel verschwunden)

---

(12) Indiphodi, V Akt, Auf der Azketeninsel des Indiphodi (niemand weiss es) finden wir den entthronten Magier Prospero, der sich gleich Hölderlins Empedokles freiwilling in den feuerspeienden Berg stürtzt. König Prospero: In der Hand hält er eine Bettlerschale, aus der eine blaue Flamme lodert. Er ist von der aufgehenden Sonne beleuchtet.

(13) Vgl. auch Beowulf (Dichter unbekannt) II. Gesang, wo der Scop von der Schöpfung singt:
To tell from of old earthmen's beginnings,
That Father Almighty earth had created,
The winsome world that the water encircleth,
Set Exultingly the sun's and the moon's beams
To lavish their lustre on land-folk and races,
And earth He embellished in all her regions
With limbs and leaves; life He bestowed too
On all the kindreds that live under heaven.



Iphigenie, ein Schauspiel in 5 Aufzugen, welches Goethe 1779 in erster prosaischer Abfassung beendete, übertrug er später mit Ausnahme der Monologe in fünffüssige Jamben und sandte 1787 von Rom das Manuskript zum Druck nach Deutschland. Der Stoff, dessen äussere Grundlinien dem gleichnamigen Stück des Euripides entlehnt sind, ist von Goethe jedoch durchaus selbständig bearbeitet.

> Out of the fullness of his ideal love for Charlotte von Stein, Goethe enlarged the original conception of the Orestes theme into the theme of Iphigenie, and made the love of brother and sister the symbol of his relation to Frau von Stein and this love the redemptive form in life. (14)

Goethe präsentiert eine humanistische Idee in der Form der Antike. Mit grösster Strenge und dennoch ungezwungen wird die äussere Form, Einheit der Zeit (wenige Stunden im Laufe eines Tages) Einheit des Ortes (alles spielt im Hain vor dem Tempel der Diana), Einheit der Handlung (der Versuch der Griechen, aus dem Lande der Barbaren fortzugelangen) gewahrt. Alles Spiel vollzieht sich anmutig und würdevoll. Die Gestalt der

---

(14) J.F. Coar, Goethes Torquato Tasso, 1908, Introduction, Page XXV.



Iphigenie tritt uns fast göttlich gegenuber, scheint unwandelbar über dem Wandel der Zeiten zu stehen. Mit ihr hat Goethe eine Frauengestalt geschaffen, eine Heilige, sagt Wilhelm Bode,(15) die grösser ist als ihre Mitschwestern; eine wahrhaft sittliche Frau, eine Charlotte von Stein, die auch auf ihre Umgebung segensreichen Einfluss ausübte. Von ihr sagte Goethe: Es wäre ein herrliches Schauspiel zu sehen, wie die Welt sich in dieser Seele spiegelt. Sie sieht die Welt, wie sie ist und doch durch das Medium der Liebe. „Iphigenie, the great drama of impractical idealism",(16)wurde dieses Drama genannt.

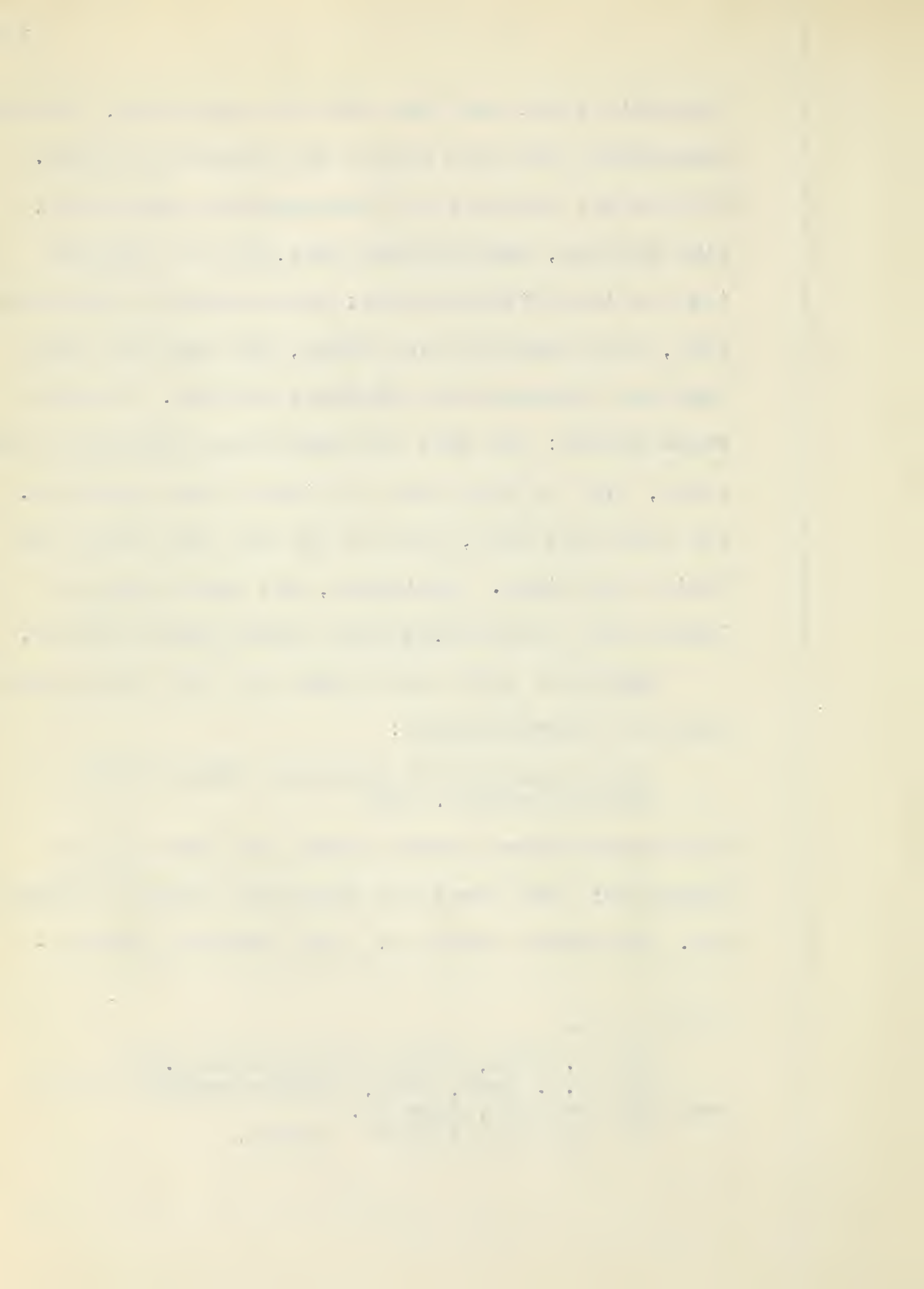
Iphigenie gilt dem Dichter als der höchste Ausdruck der Gerechtigkeit:

> Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit. (17)

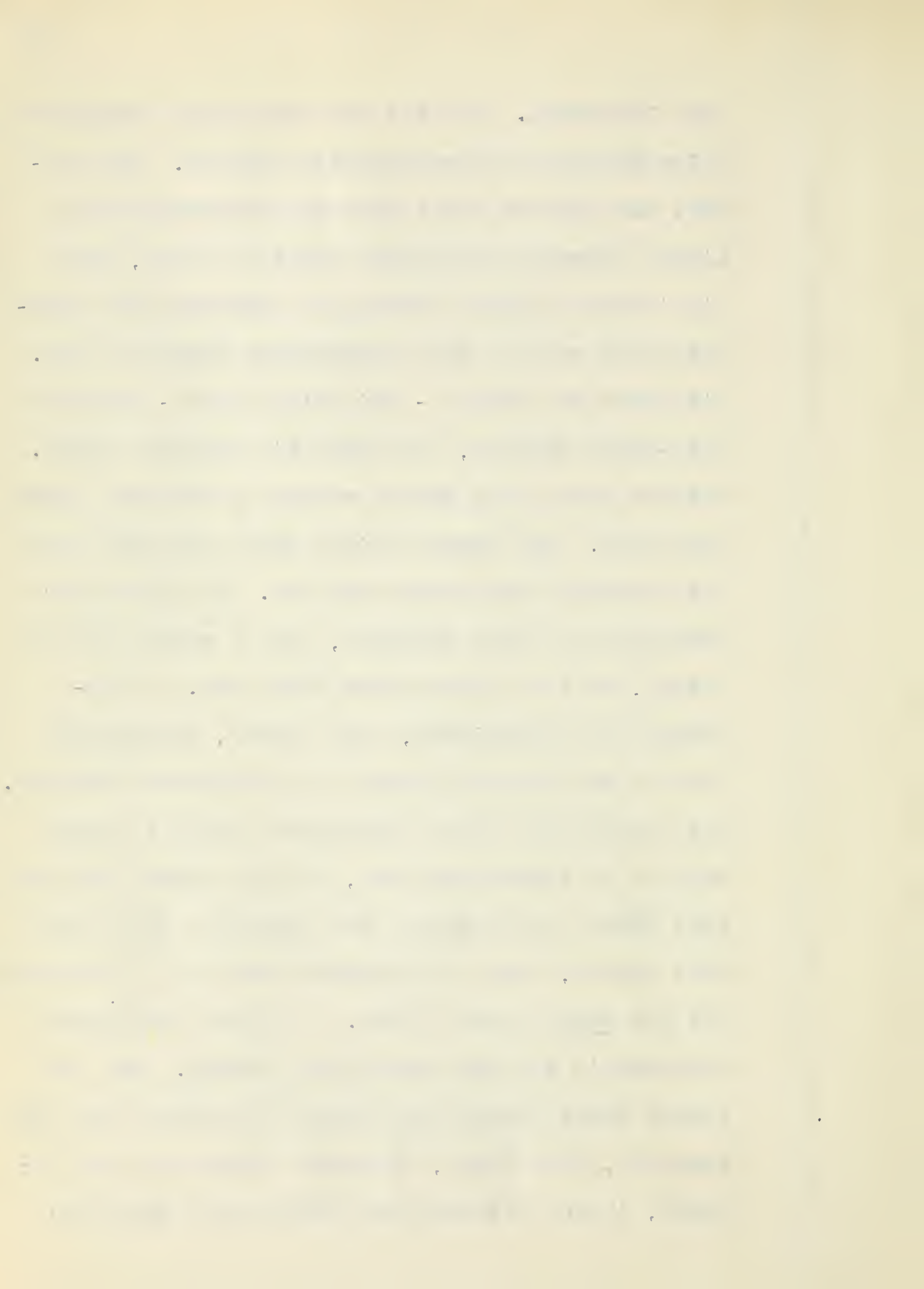
Mit diesen Worten deutet Goethe den Kern seines Dramas an: Das Ideal der Humanität bildet er höher aus. Im Nathan hiess es: alle Menschen lieben -

---

(15) W. Bode, Goethes Liebesleben S.251
(16) J.F. Coar, 1932, Goethes message to the twentieth century, Page 13.
(17) Iphigenie: IV. Akt Scene.



ohne Vorurteil. Das ist ins Praktische übersetzt: allen Menschen unterschiedslos wohltun. Aber gehört zum Wohltun nicht mehr als vorurteilsfreie Liebe? Wieviele verletzen nicht in Liebe, weil sie infolge eigener Trübung die Existenz des anderen nicht rein in sich aufzunehmen imstande sind. Sie sehen und fühlen - bei aller Liebe - garnicht die wunden Stellen, aus denen ein anderer blutet. Nur der ganz reine Mensch vermag im höchsten Sinne wohlzutun. Auf seiner reinen Seele zeichnet sich die Existenz des anderen rein ab. Er sieht seine Gebrechen in aller Klarheit, und er vermag sie zu tragen, weil er selber ohne Bürde ist. So erscheint die klassische, oder besser, harmonische Gestalt der Frau von Stein in griechischem Gewande. Die Grundlinien ihres Charakters enthüllt Goethe bereits im Eingangsmonolog, und mit ganzem Bewusstsein wächst gleichzeitig der Klassiker über seine Zeit hinaus, wenn er Iphigenie das Land der Griechen mit der Seele suchen lasst. In ihrer seelischen Wachsamkeit lag ihre moralische Stärke. Und mit diesem Seele deutet der Finger des Genius über die Romantik, über Hegel, Nietzsche hinweg in eine Zukunft, in der wiederum das Tiefste des Menschen-



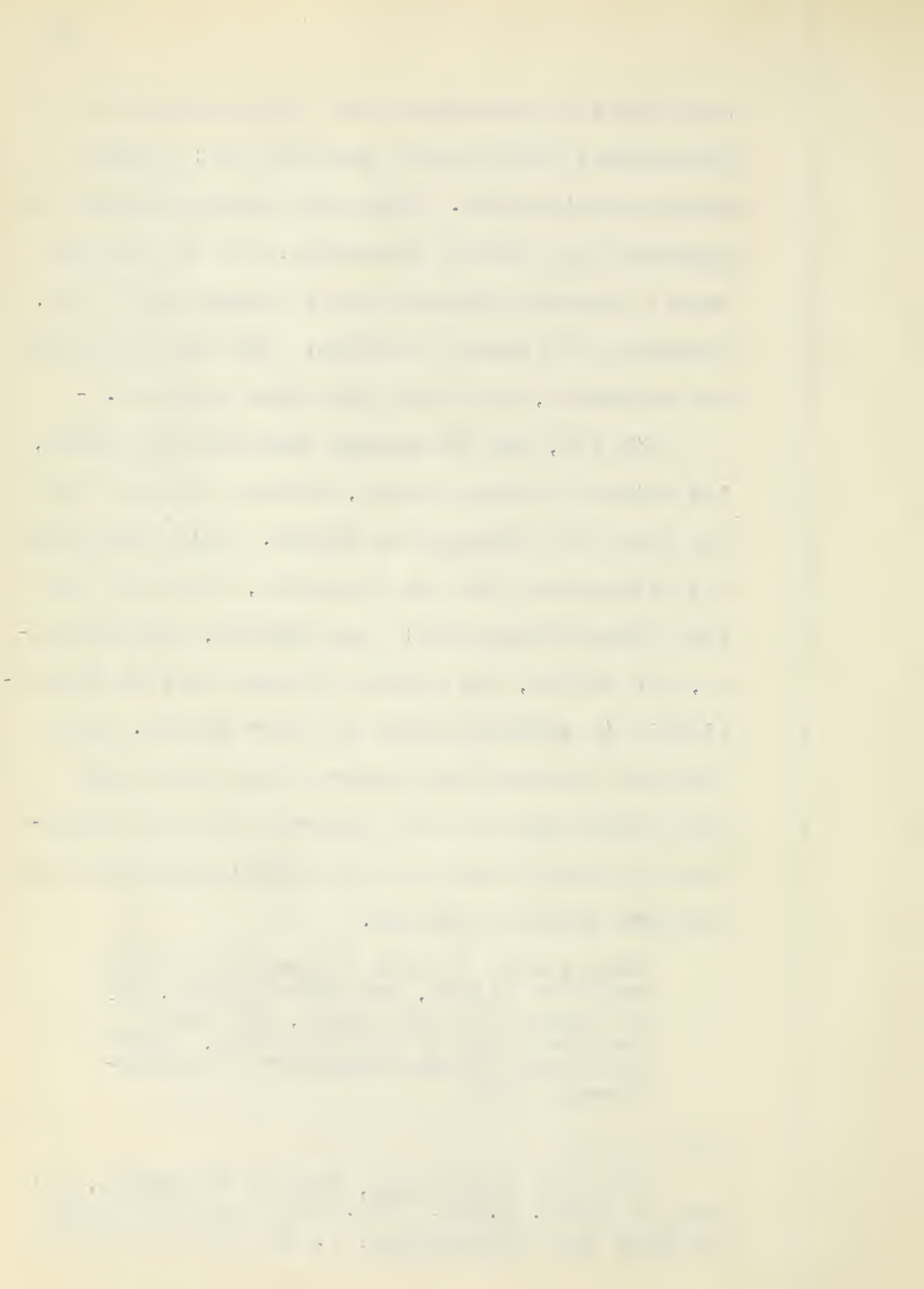
schicksals die Sehnsucht nach einer gerechten Weltordnung Wirklichkeit geworden ist: Unsere moderne Sozialethik. Sämtliche sozialen Dramen des gegenwartigen Gerhart Hauptmann, die ein starker Beweis bewusster Einstellung zu seiner Zeit sind, basieren auf dieser Grundidee: Das Licht von oben war erloschen, das Licht von unten ging auf. -

Die Art, dem Weltganzen gegenüber zu treten, ist beiden Dichtern gemein, beiden offenbart sich das Leben als Abglanz des Ewigen. Beide versuchen die rätselhafte Welt zu begreifen, indem sie sich ihre Erkenntnisquellen: das Schauen, die Intuition, das Gefühl, den schönen Glauben an eine Gerechtigkeit in genialer Weise zu Nutze machen. Ein Indiphodi oder wie der andere Titel sagt: „Das Opfer" muss daher als ein Dokument von der Furchtbarkeit unserer Zeit in der schutzlosen Brust des Dichters gewürdigt werden.

> Hier suchte er wohl weiterfliehend die endliche Stille, das wahre Bimini, und er benahm sich wie einer, der sein letztes Drama zu schreiben hat, um nur noch eine Friedensbotschaft zu hinterlassen. (18)

---

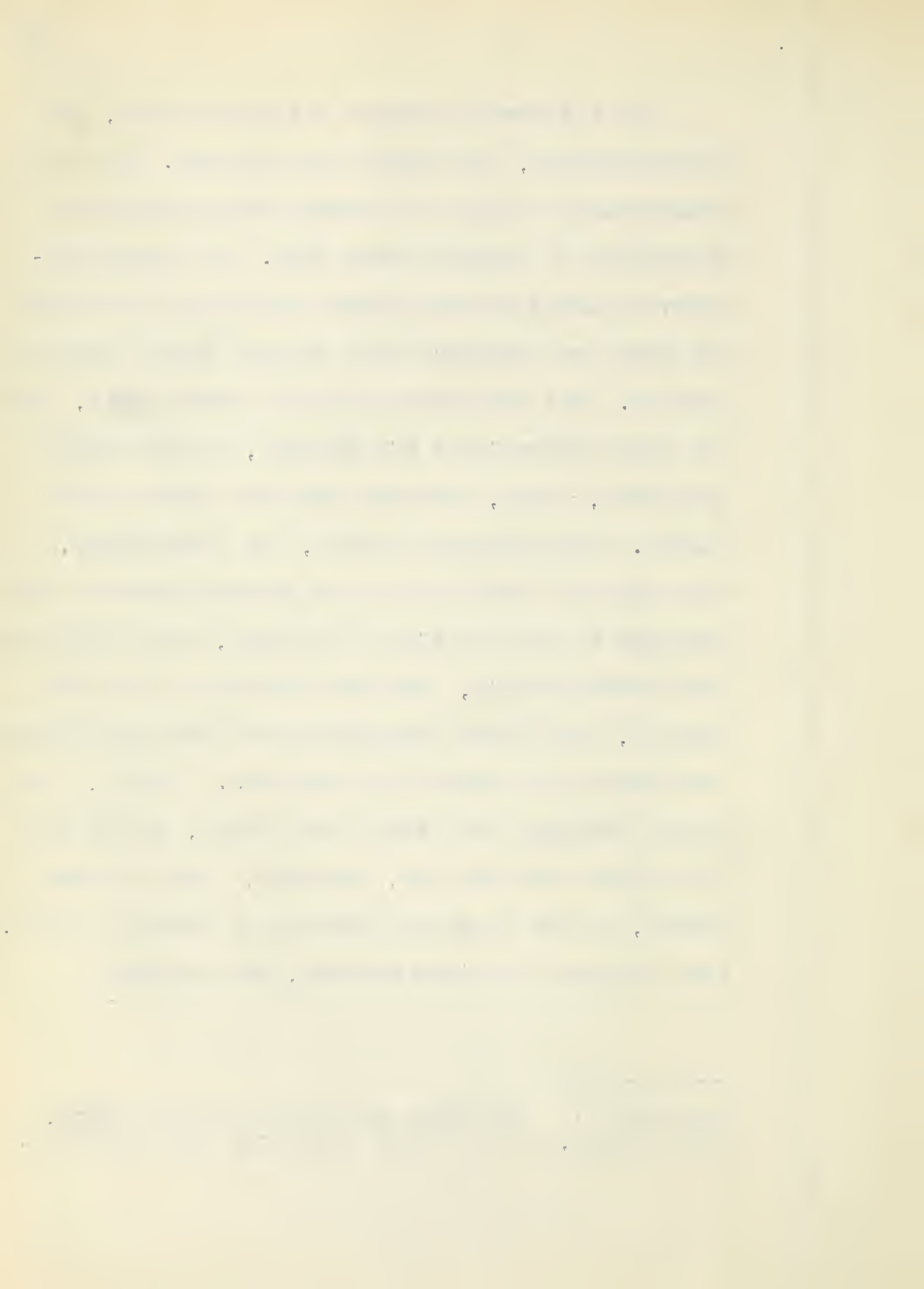
(18) Paul Schlenther, Gerhart Hauptmann, Leben und Werke. S.291. Vgl. auch Hauptmanns Rede am Sarge Paul Schlenthers, 2. Mai 1916 in Um Volk



Auf leidenvolle Kämpfe folgte die Ruhe, die Weltverneinung, der Eingang ins Nirvana. Mit der Lebensabsage bringt der Dichter Schopenhauersche Verneinung in ungemilderter Form. In solcher Gemütsverfassung hat Hauptmann dem Träger des Dramas den Namen von Shakespeare's letztem Helden Prospero gegeben. Bei Shakespeare bleibt jedoch Spiel, Spiel, und seine Zauberinsel ein Märchen, das glücklich gerettete, junge, hoffende Menschen hinter sich lassen. Den modernen Dichter, der jenseitiger, der zugleich christlicher und pessimistischer denkt, verlangt es nach völliger Abdankung, nach Auflösung der Persönlichkeit, nach der Rückkehr in das Ein und All, das Kleists metaphysische Liebe im Prinzen von Homburg so sehnsüchtig verehrte. Kleist, der selber gelassen vom Tische des Lebens, an dem ihm kein Platz bereitet war, aufstand, hat in einem Moment, in dem sein Held Homburg zu träumen glaubt, aber auch nur in einem solchen, das paradoxe

---

und Geist : Die Bühne war mehr als dein Thema, dein Objekt, sie ist dein echtestes Leben gewesen.



Problem (19) der Romantik gelöst. Wie ein Prospero so berauscht sich der Prinz im Vorgefühl der Ewigkeit, empfindet Lust, - und Todesahnung, wenn er ausbricht:

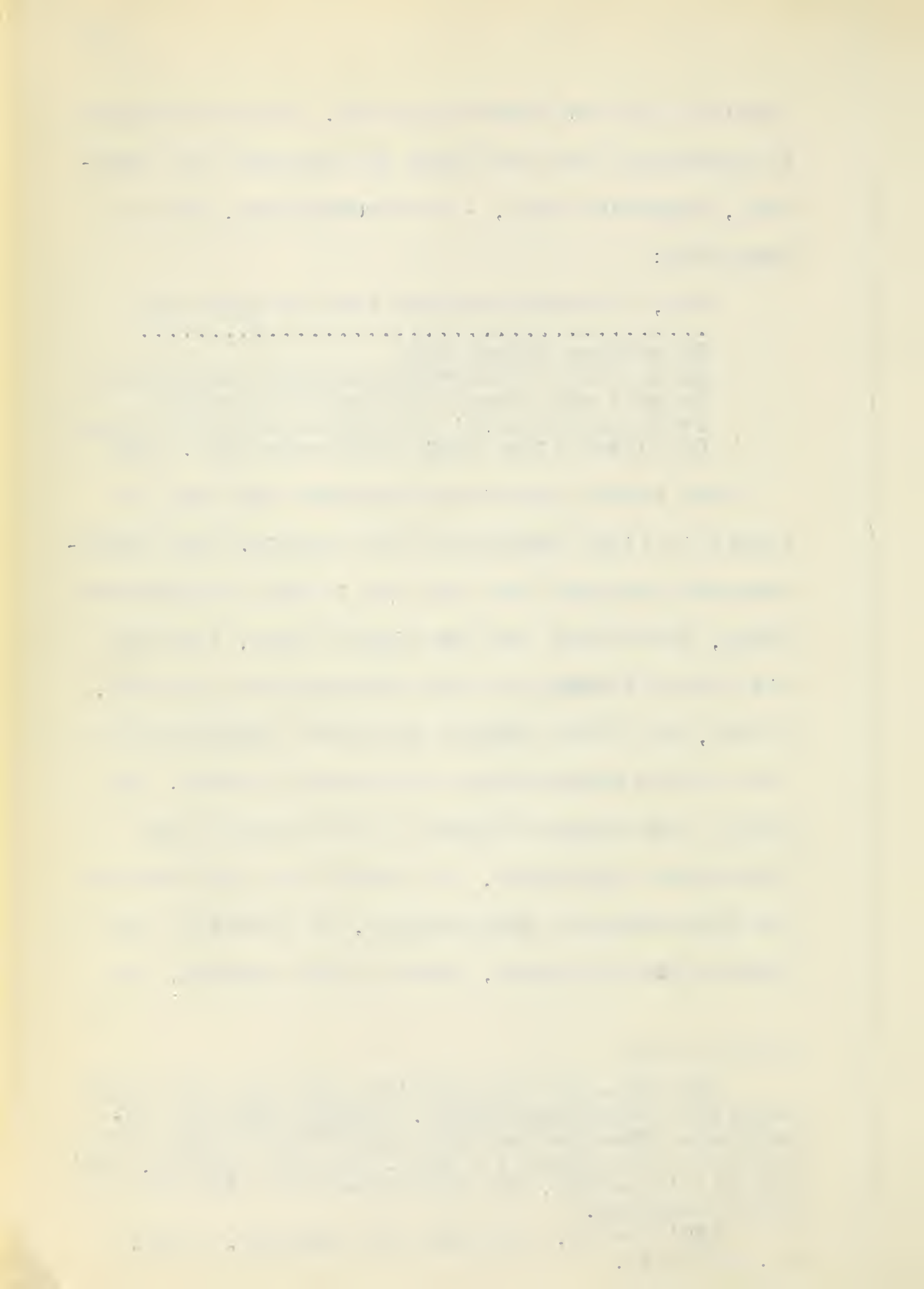
> Nun, o Unsterblichkeit bist du ganz mein
> ....
> Es wachsen Flügel mir
> Durch stille Ätherräume schwingt mein Geist
> So geht mir dämmernd alles Leben unter
> Jetzt unterscheid' ich Farben noch und Formen
> Und jetzt liegt Nebel alles unter mir. (20)

—Der schöne weibliche Charakter der Natalie spielt in diese Erfüllung nicht hinein.— Der Hauptmannsche Prospero ist ein sich im Exil befindender König, vertrieben von dem eigenen Sohn, ist dann mit seiner Tochter an einer Südseeinsel gelandet, wo die, den alten Göttern geltenden Menschenopfer nun von dem weisen Manne aufgehalten werden. Es spielt also dieser Prospero auch die Rolle der Goetheschen Iphigenie, er findet eine Art Thoas an dem ihm ergebenen Oberpriester, er findet an der Tochter des Priesters, nicht an der eigenen, die

---

(19) Es soll das Zeitliche ewig und das Ewige zeitlich aufgefasst werden. Goethe legt die romantische Theorie fest mit den letzten Worten der Zueignung zum Faust - I Teil. Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten, Und was verschwand wird mir zu Wirklichkeiten."

(20) Kleist, der Prinz von Homburg, V Akt, 10. Auftritt.



mildverstehende, die Vertraute seiner Leiden, die als die echte Erbin seines Geistes das Göttliche in ihm erfüllt und die Sendung, die ihn aus der Welt herausführt, wenn „sie" der Welt verbleiben soll.

Wie lässt Goethe die Sendung seiner Heldin sich erfüllen? Die hoheitsvolle Gestalt einer Iphigenie scheint selbst die ihres Gebieters zu überragen, wenn sich ihr grossmütiges, schönes Seelenantlitz mit unwiderstehlichem Zauber Thoas zum Abschied zuwendet: (21)

Iphigenie:

> .... O, wende dich zu uns und gib ein
> holdes Wort des Abschieds mir zurück!
> Dann schwellt der Wind die Segel sanfter
> an, und Tränen fliessen lindernder vom
> Auge des Scheidenden. Lebt wohl! Und
> reiche mir zum Pfand der alten Freundschaft
> deine Rechte. Lebt wohl!

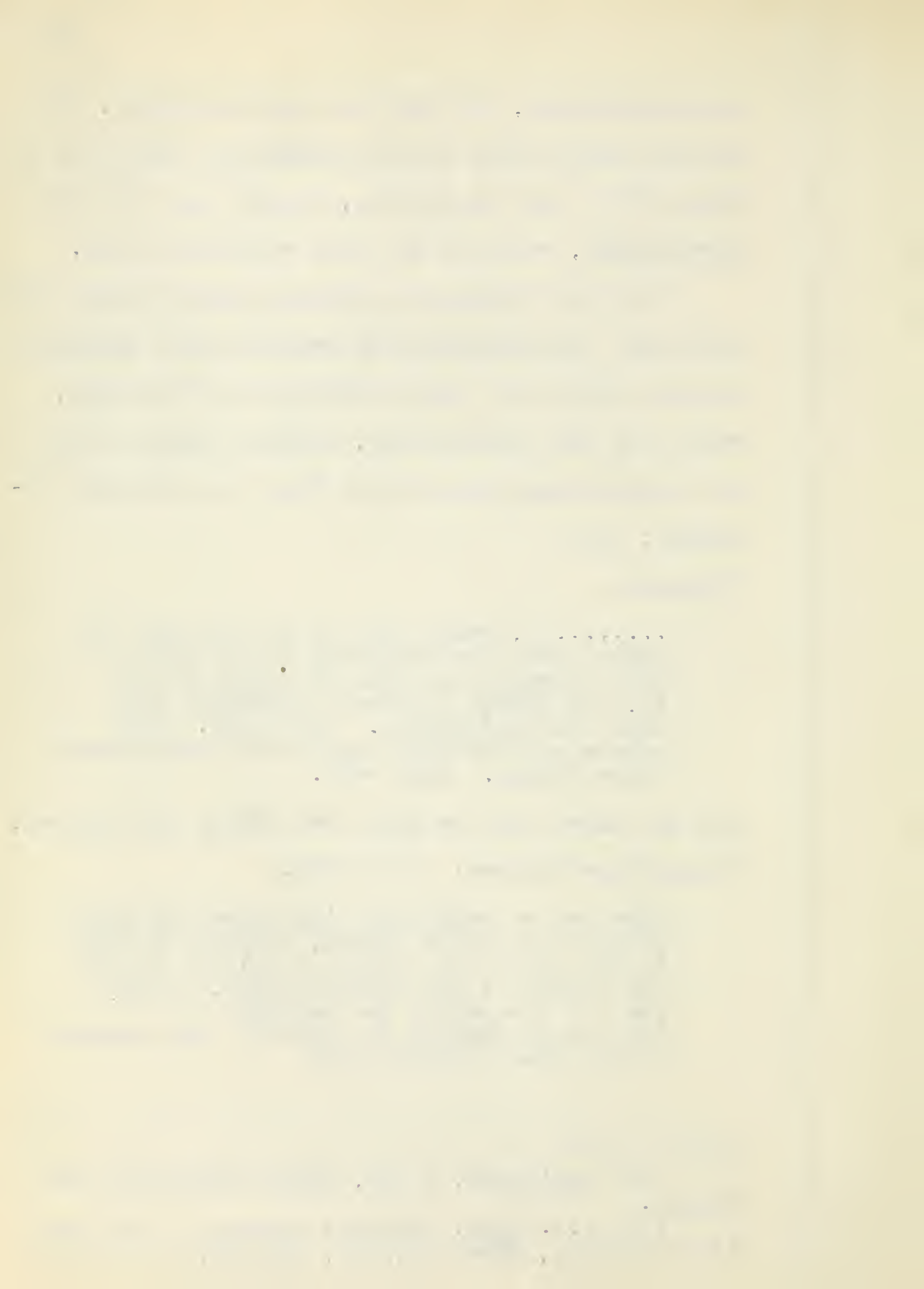
Und nun kommt aus dem Munde des Königs ein weiches, liebendverstehendes: „Lebe Wohl".

> Thus to the barbarian king spoke the royal
> daughter of noble Greece, content to leave
> in his hands the symbol of culture to wit
> the statue of the goddess Diana, for had
> she not discovered its meaning?
> The reality behind the symbol? The essence
> of all human system? (22)

---

(21) Iphigenie, V Akt, Letzte Scene.Vor dem Tempel.

(22) J.F. Coar: Goethe's Message to the Twentieth Century, March 22,1932, Page 14.



Eine Tehura nun verrät ihr Temperament in folgender Situation: (23)

Tehura:

> O Grosser, ewig Guter, webe mich
> in einen Zipfel deines Mantels, und
> so lass mich nicht mehr von dir,
> denn ich muss in dir erstehen, Gelieb-
> ter, und vergehen.

Prospero:

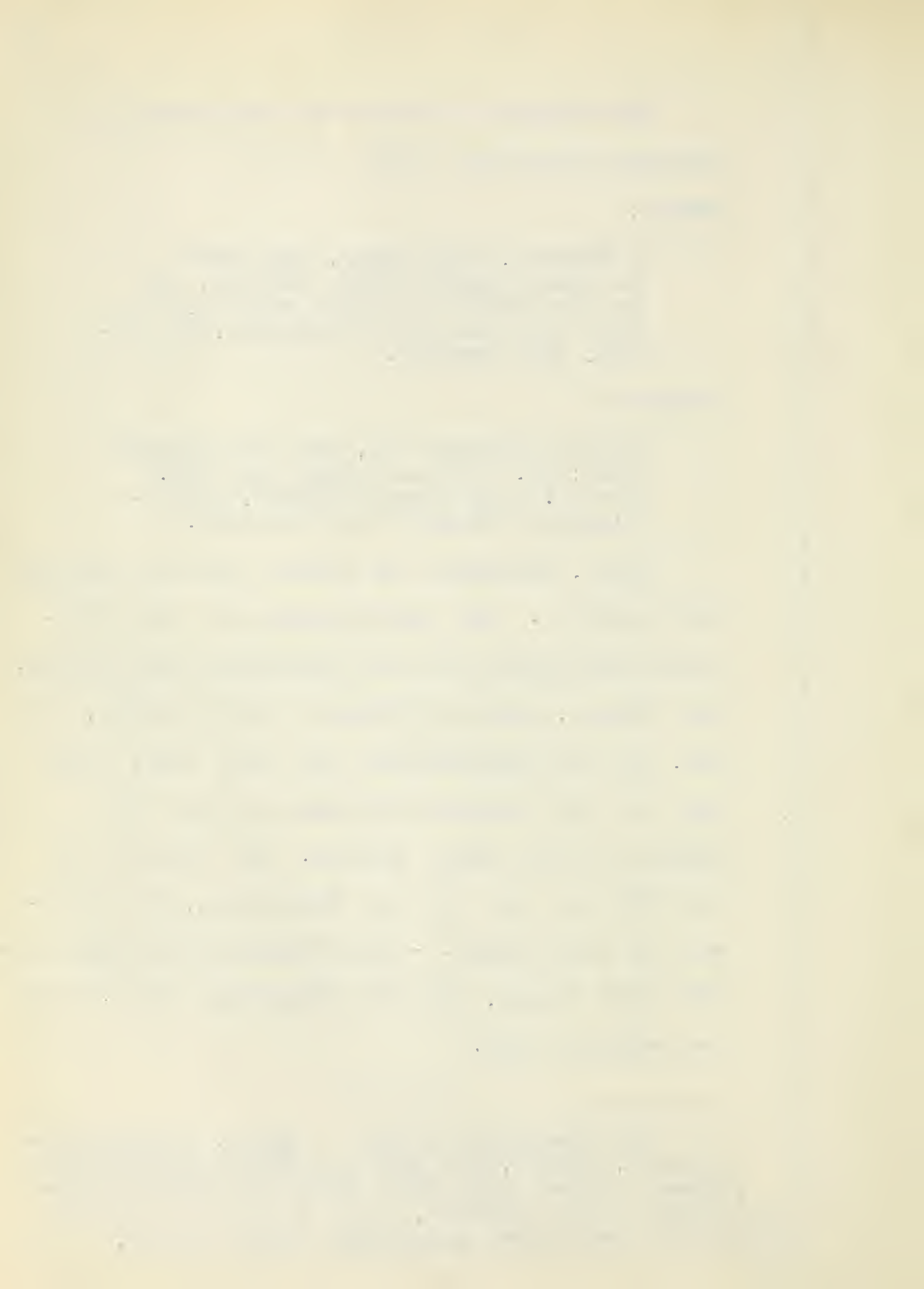
> Und so gebietest du, was ist und sein
> wird: So! Nur auf diese eine Art!
> Nur so! Das Fremde duldend, das Ur-
> eigenste glücklich vollbringend.

Beide, Hauptmann wie Goethe haben die innere Form enthüllt. Sie individualisieren ihre weiblichen Heldinnen durch die Entladung derer Seelen. Zwei Frauen, gross im Entsagen wie im Opfern, und das, weil sie Meisterinnen der Liebe sind. Das aber ist der tragisch-ironische Schluss: Der Schmerz ist mit ihnen geboren. Der Schmerz ist das Glück und das Leid der Menschheit,ihr Schicksal und ihre Grösse. - Eine Tehura möchte immer dafür Sorge tragen, dass ihr Geliebter nicht fruchtlos gestorben ist.

---

(23) Indiphodi, IV. Akt Scene. Im Allerheiligsten, Tehura, die Knie des Königs umschlingend: Dieses letzte „Lebe Wohl" hat schon oft zu Argumenten Anlass gegeben, da es ja auch als gleichgültig gesprochen aufgefasst werden konnte.

(21) Page 19



III

Dramatische Probleme und Stile werden bekanntlich aus dem Zeitgeist geboren. Das schliesst natürlich nicht aus, dass, wie es oben der Fall ist, die zeitlichen Milieus der dramatisierten Männer- und Frauen-Gestalten weit zurückliegenden, heidnischen Kulturepochen entnommen sind. Der Geschichte der Völker entnehmen wir, dass in späteren, nachklassischen Zeiten der Mann die Frau aus dem religiosen Kult wie auch aus anderen Tätigkeiten verdrängt hat. -- Ob zum Wohle der Menschheit?

In dem Jahrhundert, das zwischen Goethe und Hauptmann liegt, gibt es bekanntlich Strömungen, die die Frau wieder mehr in den Dienst der Allgemeinheit stellen möchten. Das Urteil eines Weltmannes aus eben diesem Jahrhundert sei hier am



Platze. Henrik Ibsen, (24) der Dichter des Nordens, hatte auf dem klassischen Boden Italiens seine Gefühle und Gedanken über die Natur der Frau zu ordnen gesucht. Diesbezügliche Aufzeichnungen, die er im Oktober 1878 in Rom niederschrieb, verraten uns:

> Das Weib wird im praktischen Leben nach dem des Mannes beurteilt, als ob es nicht ein Weib, sondern ein Mann wäre. - Ein Weib kann sich selbst nicht treu sein in unserer heutigen Gesellschaft, die eine ausschliesslich männliche Gesellschaft ist, mit Gesetzen, die von Männern geschrieben sind.

Auffallend stimmt übrigens der Norwege mit dem Franzosen Balzac überein, wenn dieser nicht minder scharf behauptet:

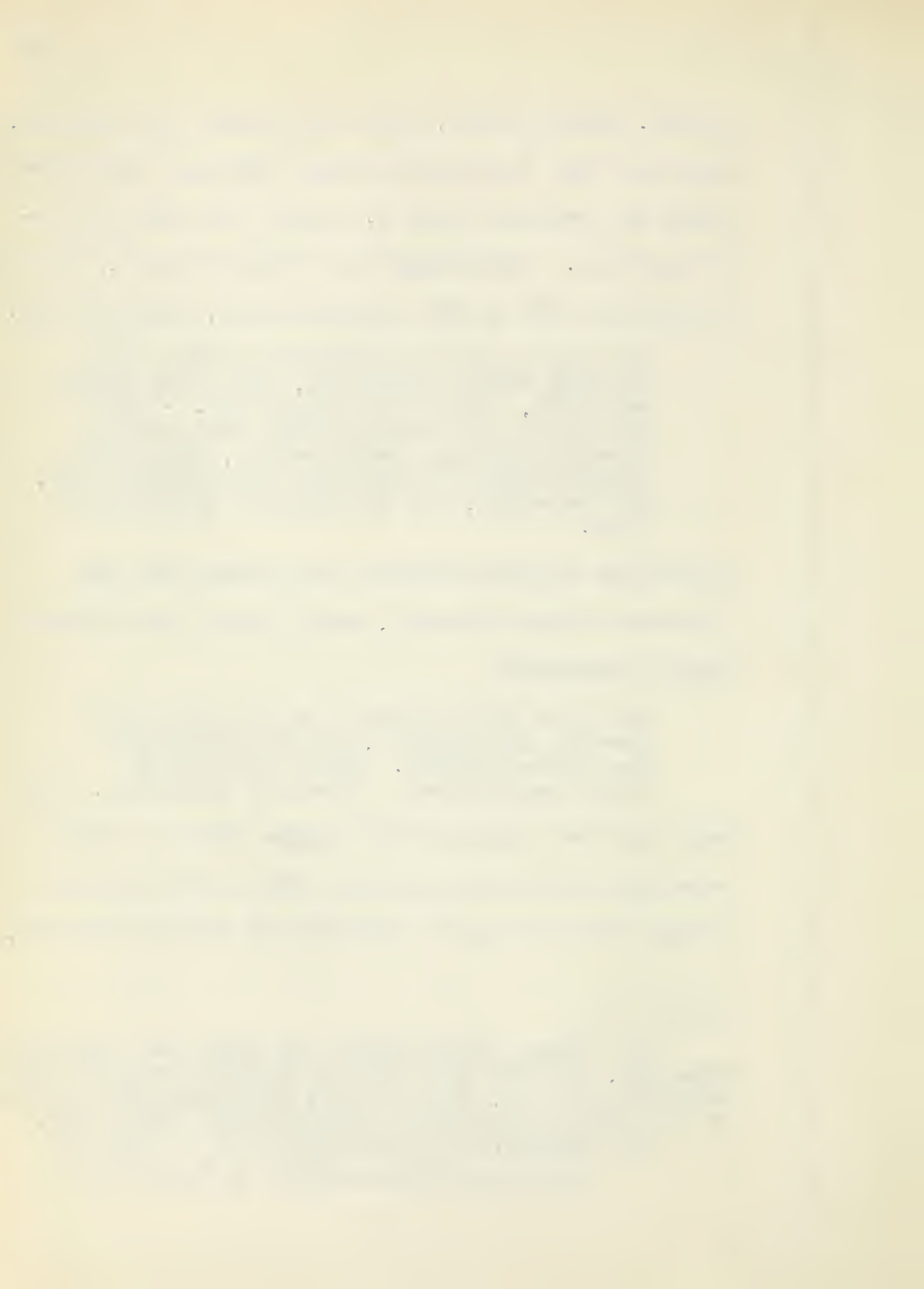
> In allen Kulturländern hat der Mann die Gesetze geschrieben, die das Schicksal der Frauen regeln. Über ihnen allen steht geschrieben: Wehe den Schwachen. (25)

Wenn nach der italienischen Reise Ibsen in besonnener und leidenschaftsloser Weise seine sozialen Dramen unverkennbar zu Gunsten der Frauen schreibt,

---

(24) Ibsen, (1828-1906) ist einer der seltenen Menschen, die mit einer klaren Beobachtungsgabe und ohne Überschwang, aber mit der Erfahrung des Kenners an die Darstellung ihrer Zeitprobleme herangehen.

(25) Balzac. La comédie humaine, Paris 1842-48, zitiert von R. Woerner, Ibsen II. Band, S. 72.



und deren Ausbildung und Arbeitsleistung in vielen Stellungen neben dem männlichen Mitbewerber sachlich mit Beispielen belegt, so hat er dafür psychologische Begründungen. Er meint, die Frau habe mit der Jugend wie mit dem wahren Künstler gemein: einen genialen Instinkt, der unbewusst das Richtige trifft.

Ein solches Geständnis denn, genialer Instinkt als Band zwischen Frauen- und Künstlernatur möge uns zu den sich nun anreihenden Gestalten führen.

Goethe's Leonore Sanvitale aus dem Torquato Tasso erscheint als die Repräsentantin jener Nachblüte des griechischen Geistes, welcher von Italien aus im 16. Jahrhundert sich über die Welt verbreitete, und welchen wir noch heute unter dem Namen „Renaissance" lieben und schätzen.

> In Italien war die Fühlung mit dem Altertum am wenigsten erloschen, und es war keine Redensart, wenn Petrarca in Rienzi einen Volkstribunen sah und in den Colonnas römische Patrizier. In Italien war es ja eine nationale Aufgabe, die Schätze der Vorfahren, den eigenen Erbbesitz sich wieder anzueignen, um mit erhöhtem Geistesvermögen und Selbstbe-



> wusstsein eine neue, der Vorzeit würdige Geschichte zu beginnen ...... (26)

Nietzsche sagt von diesem Zeitalter:

> Die italienische Renaissance barg in sich alle die positiven Gewalten, welchen man die moderne Kultur verdankt, also Befreiung des Gedankens, Missachtung der Autoritäten, Sieg der Bildung über den Dünkel der Abkunft, Begeisterung für die Wissenschaft und die wissenschaftliche Vergangenheit des Menschen, Entfesselung des Individuums ....(27)

Kein Gebiet der Geschichte wurde und wird denn auch so unermüdlich von den Dramatikern bebaut wie die Renaissance. Goethe hatte seinen Tasso bereits 1770 in Prosa begonnen und 1781 vollendet. Er fand jedoch die Arbeit hernach fast unbrauchbar. Als er sein Schauspiel während der italienischen Reise 1786-88 in Neapel und Rom ernstlich wieder vornahm, hatter er viel Mühe damit und brachte schliesslich die Umarbeitung in fünffüssigen Jamben 1788 fertig.

---

(26) Ernst Curtius, 1880, am Leibniztag der Preussischen Akademie .....

(27) Nietzsche.

(28)
Leonore:

Ich schätze jeden Mann um sein Verdienst,
Und ich bin gegen Tasso nur gerecht:
Sein Auge weilt auf dieser Erde kaum,
Sein Ohr vernimmt den Einklang der Natur,
Was die Geschichte reicht, das Leben gibt,
Sein Busen nimmt es gleich und willig auf,
Das Weitzerstreute sammelt sein Gemüt,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.

Prinzessin:

Und wenn er seinen Gegenstand benennt,
So gibt er ihm den Namen Leonore. (29)

Leonore:

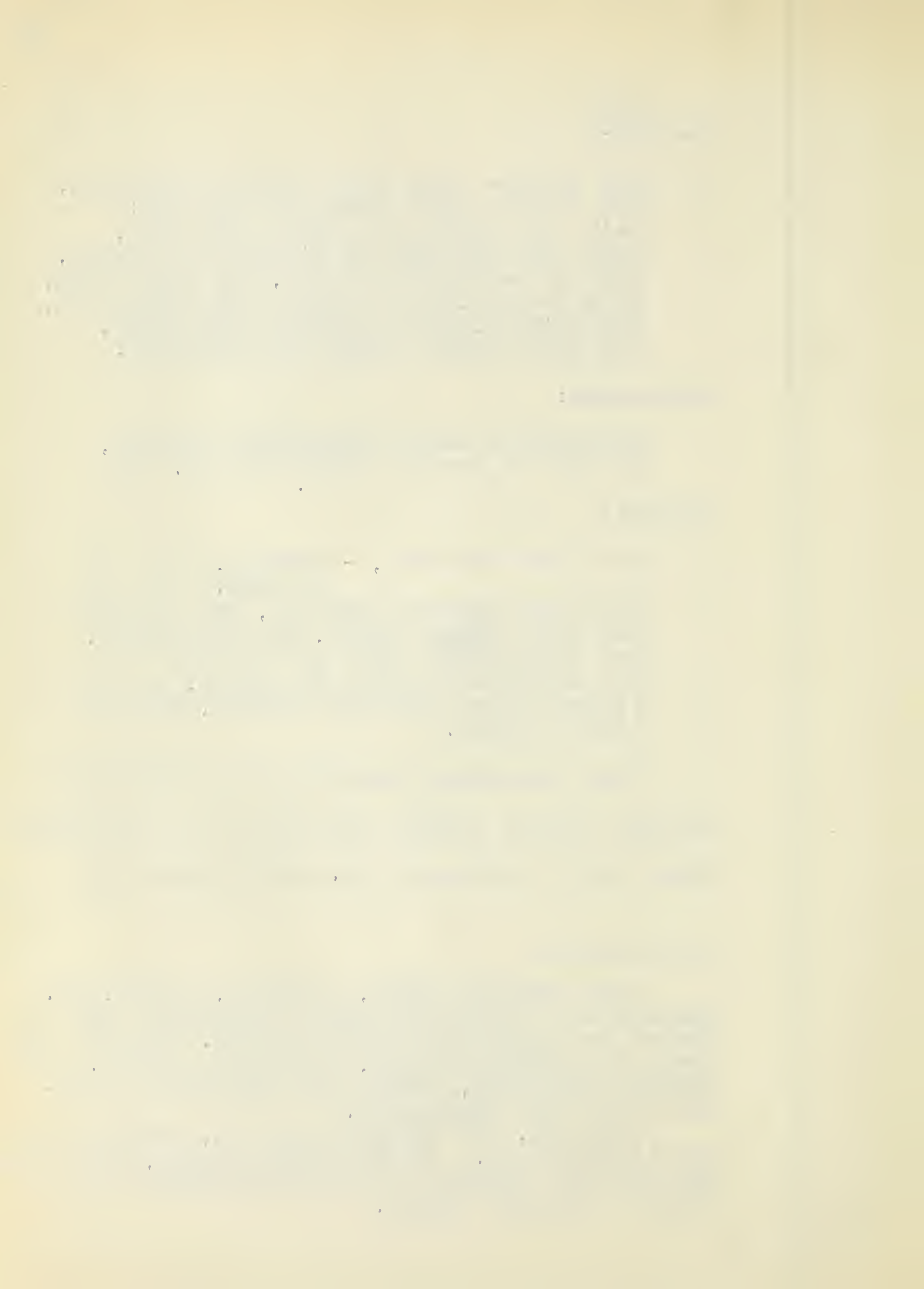
Uns liebt er nicht, - verzeih, dass ich
es sage!
Aus allen Sphären trägt er, was er liebt
auf einen Namen nieder, den wir führen,
und sein Gefühl teilt er uns mit;
wir scheinen den Mann zu lieben, und wir
lieben nur mit ihm das Höchste, was wir
lieben können.

Unter Benutzung eines ähnlichen örtlichen Milieus verlegt dagegen Hauptmann die dramatische Scene in den Anfang des 19. Jahrhunderts und

---

(28) Torquato Tasso, I Aufzug, I Auftritt. Gartenplatz des Lustschlosses Belriguardo mit Hermen der epischen Dichter geziert. Vorn an der Scene zur Rechten Virgil, zur Linken Ariost. Leonore Sanvitale, Gräfin von Scandiano, im Gespräch mit der Prinzessin.

(29) Vgl. (a) Bürger's Leonore, Goethes Lieblingsgedicht. (b) Sir Walter Scott, der seine Karriere als Dichter mit der Übersetzung von Bürger's Leonore begann.



lässt seine Charaktere in der natürlichen, also ungebundenen Rede, sprechen. (30)

Jutta:

Horch, das ist der Musik-Graf - er übt! - Ich bin vorhin durch den Park gekommen, ich hörte das ununterbrochene übermütige Lachen der beiden Grafen aus der Mansarde herab. Schon den ganzen Morgen, sagt der Gärtner, halle der Park von ihrer Lustigkeit.

Komtess Juliane:

Nun ja, es mag sein, es sind glückliche Menschen, Frohnaturen, wie Goethe sagt. Ich leugne nicht, dass sie mich oft und oft in ihrem Übermut mit hineinreissen.

Jutta:

Wobei wohl meistens Alexis der Führer ist.

Komtess Juliane:

Dabei ist Alexis immer der Führer.

Jutta:

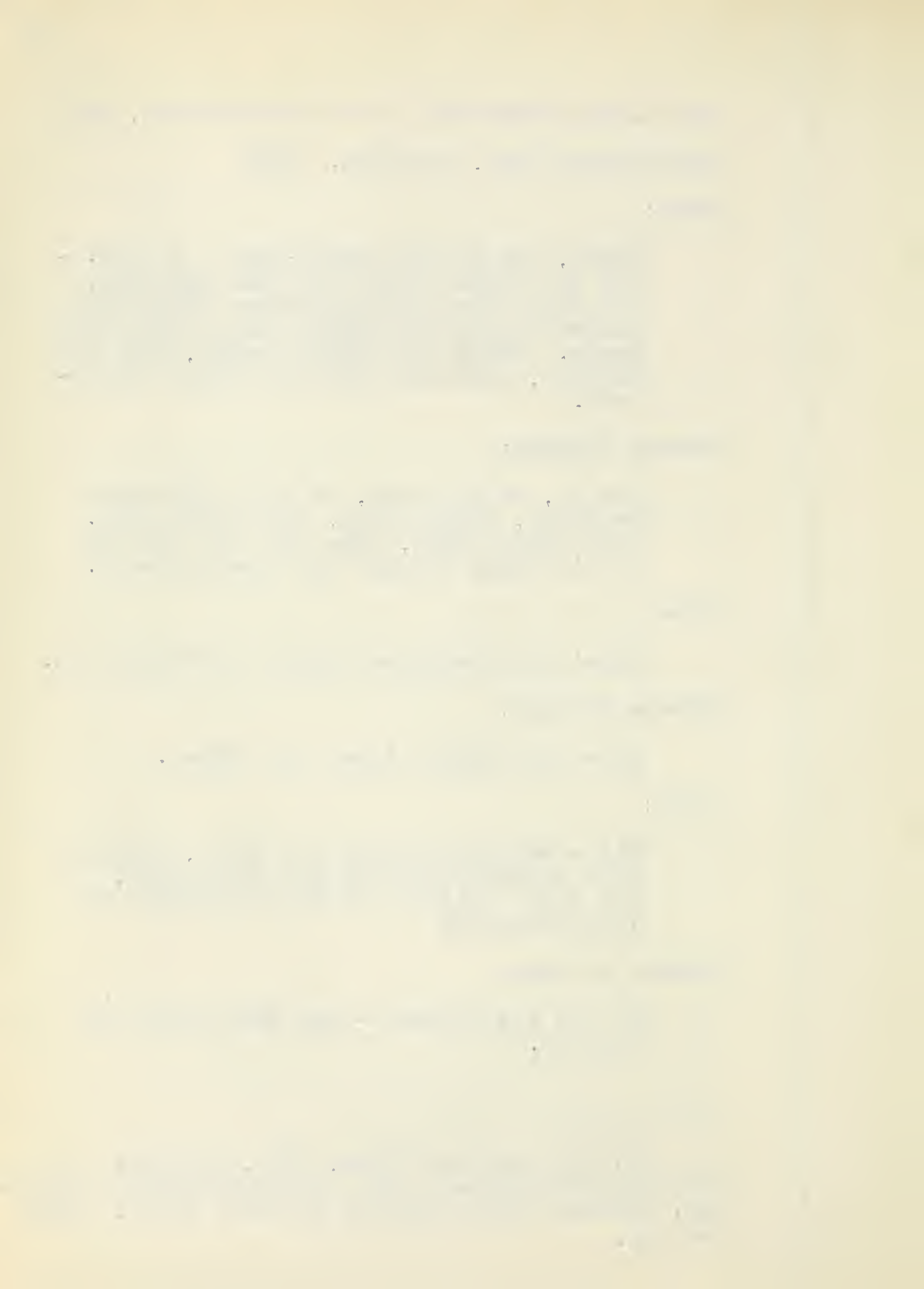
Hätte Günther am Ende mit Ihnen, Komtess, eine gewisse Ähnlichkeit? Ich meine, mit Ihrer Neigung zur Eingezogenheit und Versonnenheit?

Komtess Juliane:

Er ist ein Dichter - das wäre nicht unmöglich.

---

(30) Die goldene Harfe, 1933, X Scene. Das Musiksälchen des alten reichsgräflichen Schlosses. Komtess Juliane an der goldenen Harfe, Jutta bei ihr.



Der hier offensichtlich von Goethe beeinflusste Hauptmann (31) bringt eine dem Torquato Tasso verwandte Situation: Dort ein Dichter zwischen zwei Frauen, hier die Aristokratin zwischen zwei Künstlern. Dem Klassiker Goethe gelingt es mit dem geringsten Aufwand äusseren Geschehens ein umfassendes Drama innerer psychologischer Entwicklung zu geben. Nicht nur die Prinzessin sondern auch eine Leonore Sanvitale war dem Dichter im Leben begegnet.

> In the young and sprightly countess Werthern at Neunheiligen Goethe met with a new type of high-society, which revealed to him some of the ethical significance of the terms: grosse Welt, Welt haben, etc. (32)

Über sie schreibt der Dichter an die Freundin Charlotte von Stein:

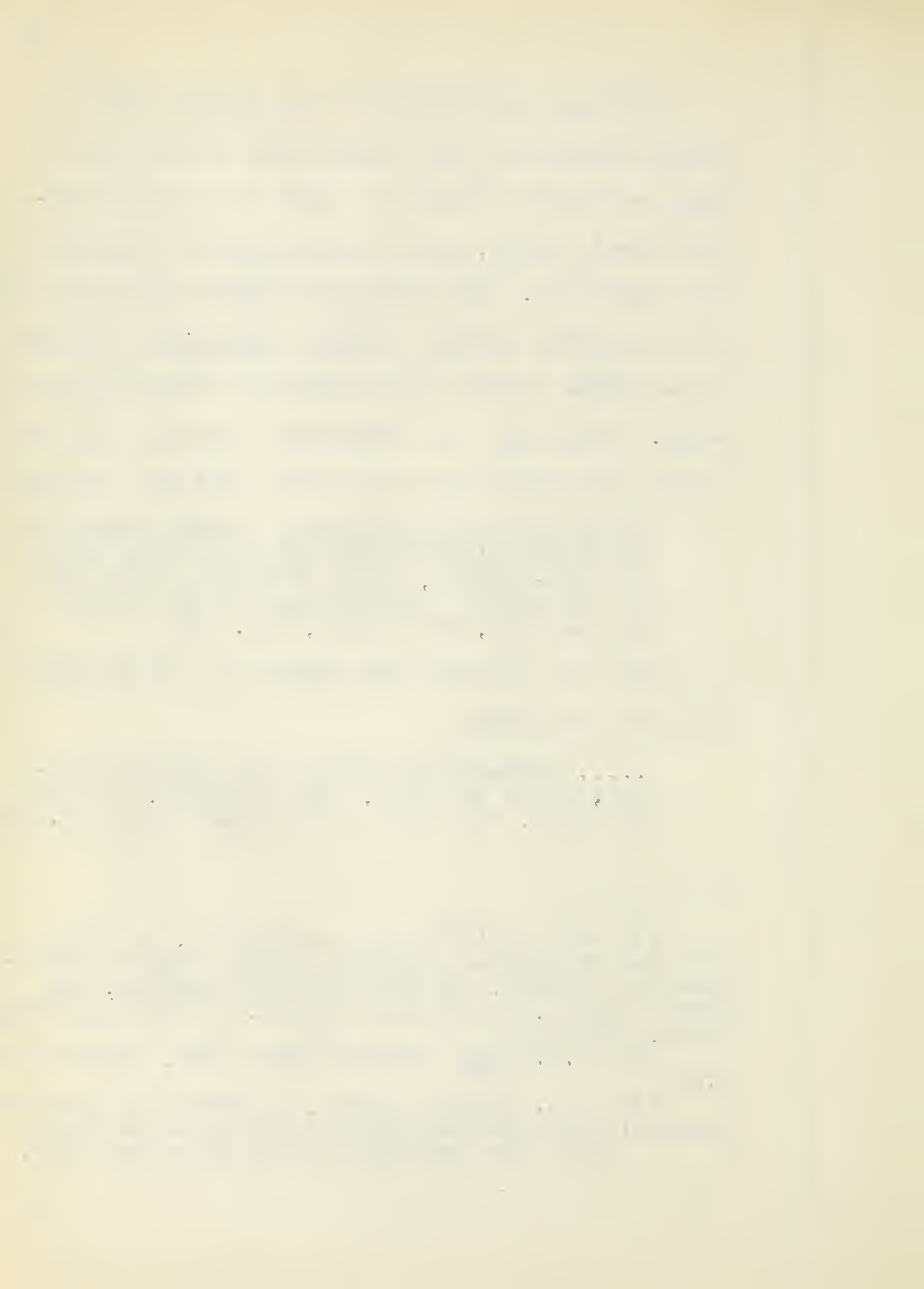
> ..... Dieses kleine Wesen hat mich erleuchtet, Diese hat Welt, oder vielmehr, sie hat die Welt, sie weiss die Welt zu behandeln. (33)

---

(31) Was Beeinflussung anbetrifft, so lässt sich bei Hauptmann besonders solche durch den Frauenkenner Molière, den Rationalisten Lessing, den Denker Goethe, den Grübler Kleist, und den Weltbürger Ibsen, erkennen.

(32) J.F. Coar: Goethes Tasso, 1903, Einleitung S. XXV

(33) Vgl. Torquato Tasso, I Aufzug, II Auftritt, Leonore: „Es bildet ein Talent sich in der Stille,
"Sich ein Charakter in dem Strom der Welt."



> Sie ist wie Quecksilber, das sich in einem Augenblick tausendfach teilt und wieder in eine Kugel zusammenläuft. Sicher ihres Wertes, ihres Ranges, handelt sie zugleich mit einer Delikatesse und Aisance, die man sehen muss, um zu denken. Sie scheint jedem das Seinige zu geben, wenn sie auch nichts gibt,--- sie lebt unter den Menschen hin und dadurch entsteht eben die schöne Melodie, die sie spielt, dass sie nicht jeden Ton, sondern nur die ausgewählten berührt. Sie traktierts mit einer Leichtigkeit und einer anscheinenden Sorglosigkeit, dass man sie für ein Kind halten sollte, das nur auf dem Klavier, ohne auf die Noten zu sehen, herumruschelt, und doch weiss sie immer, was und wen sie spielt ---- Sie kennt den grössten Teil vom vornehmen, reichen, schönen, verständigen Europa, teils durch sich, teils durch andere; das Leben, Treiben, Verhältnis so vieler Menschen ist ihr gegenwärtig im höchsten Sinne des Wortes; es kleidet sie alles, was sie sich von jedem zueignet und was sie jedem gibt, tut ihm wohl ------ (34)

Welchen Eindruck der Tasso auf Goethes Freunde machte, geht aus Folgendem hervor:

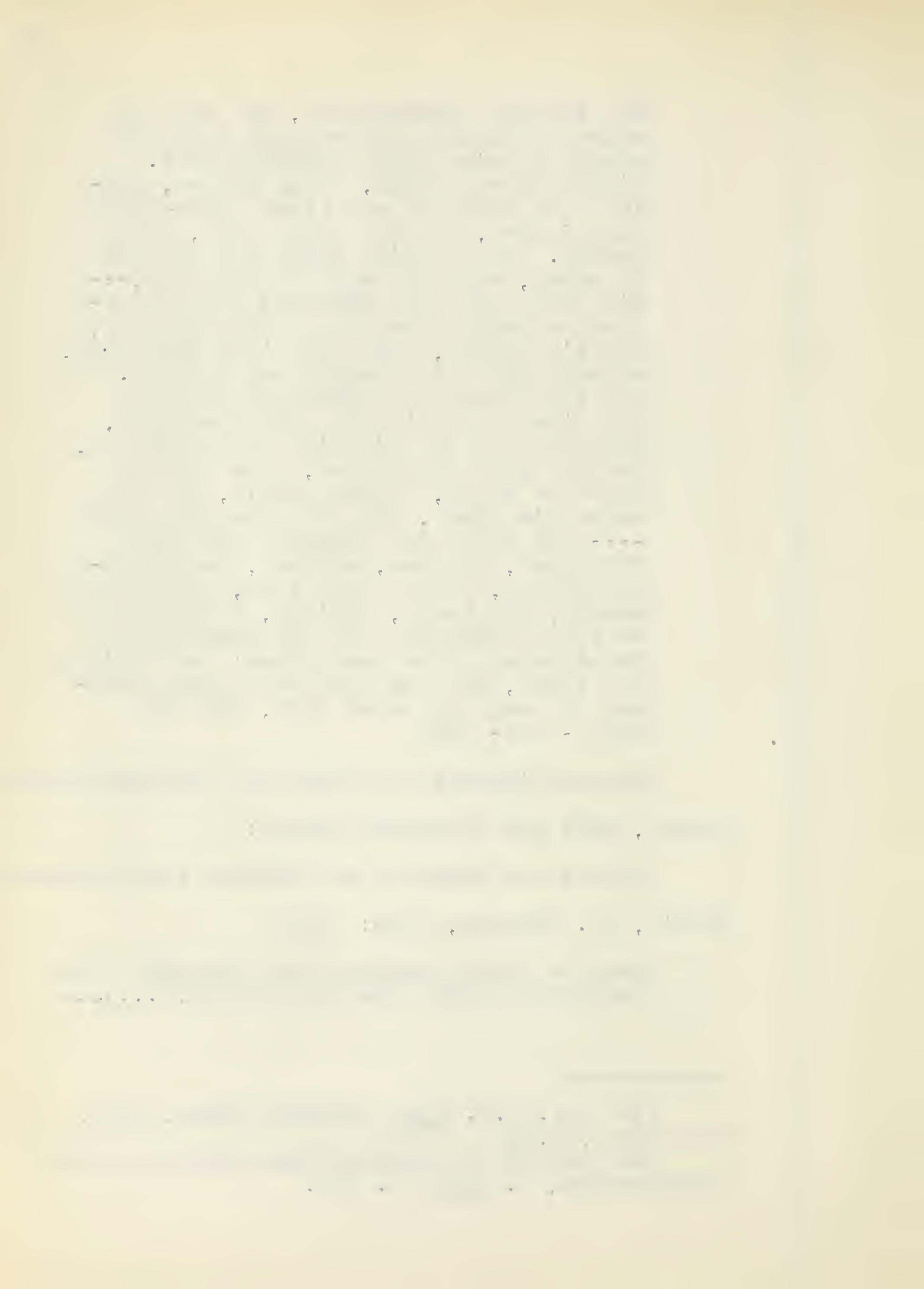
Wilhelm von Humboldt an Karoline von Dacheroden. Berlin, 26. Februar, 1790: (35)

> Hast Du schon Goethes Tasso gelesen? Wie unendlich schöne Stellen der hat! ....

---

(34) Vgl. J.F. Coar, Goethes Tasso, 1903, Einleitung, S. XXV

(35) Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen, W. Bode, S. 439.



> Die Stein muss doch unendlich genossen haben, von so einem Manne geliebt zu werden, denn in Goethe ist doch Alles so wahr, so tief empfunden, so Geist- und Herz-verschwebt.

Darauf Karoline am 2. Marz.

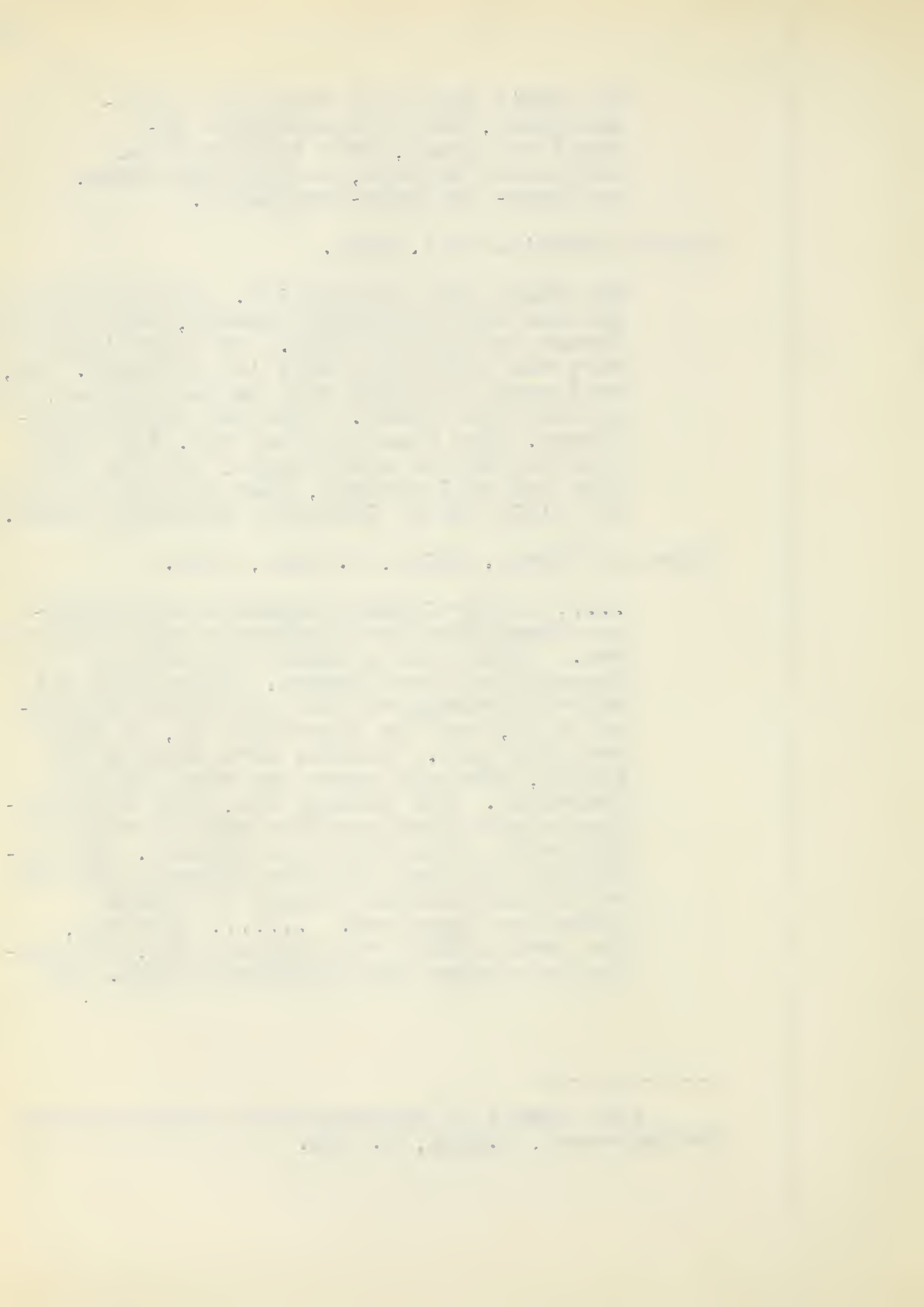
> Der Tasso ist gar herrlich. Goethe hat sich bei uns sehr in Kredit gesetzt, weil er die Frauen so darinnen lobt. Er liegt immer bei mir; man wird nicht müde ihn zu lesen. Ja, wohl muss die Stein viel genossen haben, als er sie noch liebte. Aber nun von ihm verlassen! Das muss sehr weh tun. Ich kenne dies Verhältnis nicht genau; aber so viel habe ich wohl gemerkt, dass sie hin und wieder klein und er indelikat gehandelt haben.

Huber an Körner, Mainz, 8. Marz, 1790.

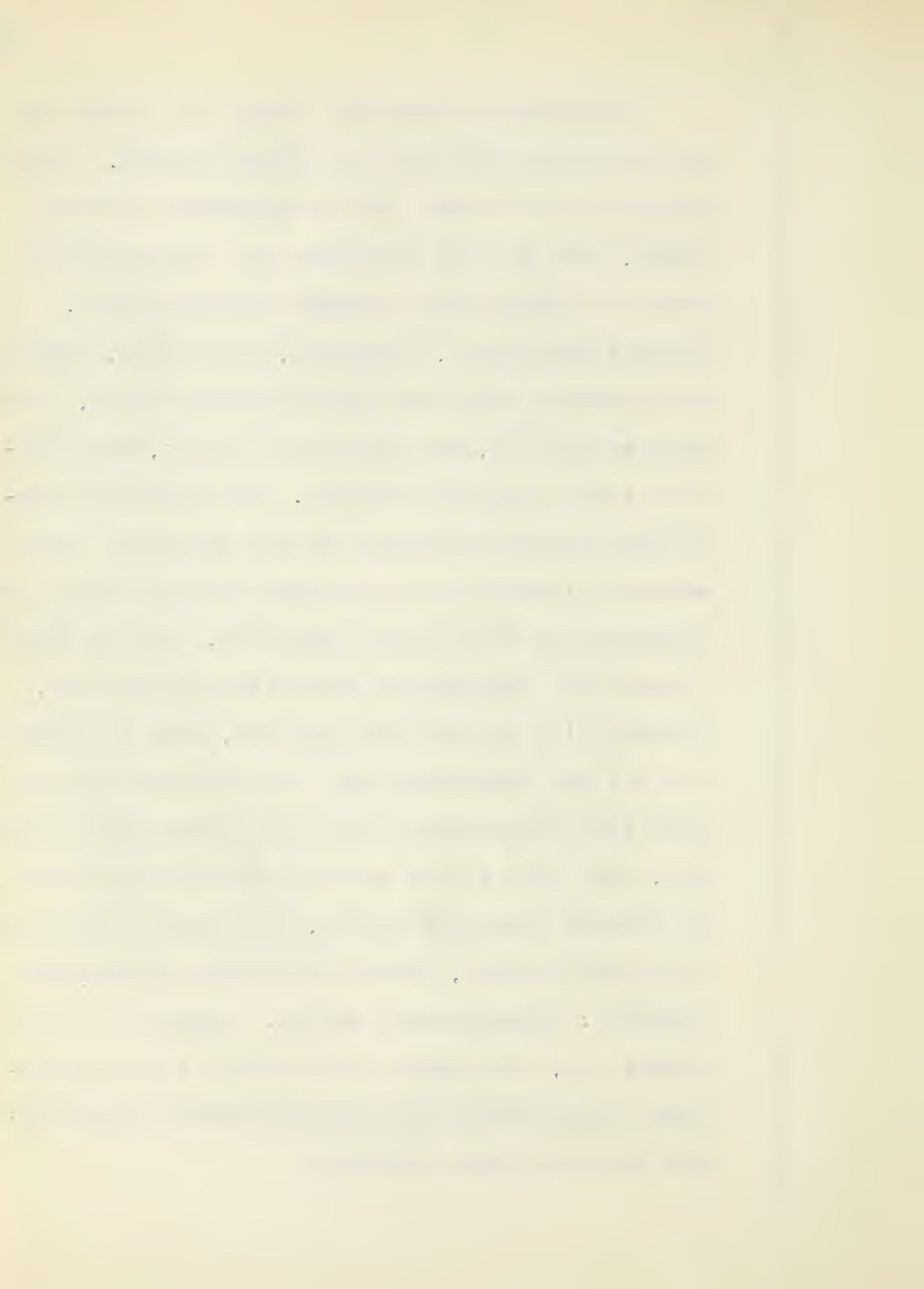
> ..... An der inneren Wahrheit der einzelnen Charaktere ist durchaus nichts auszusetzen. Tasso lebt zwiefach für uns in Rousseau und noch Jemand, dessen Bild bei seiner Trennung von uns mich nicht verlassen will, von dem Augenblick an, da Tasso nach Rom will. Antonio wäre schwerer zu finden, aber wie schon und wahr ist der Charakter. Ich gestehe Dir, dass die Prinzessin mich fast verführt eine Untreue an Iphigenie und Klärchen zu begehen. Wie unendlich fein und doch wie lebendig ist die schöne Weiblichkeit wieder in diesem Charakter nuanciert! .... Leonoren, die zweite Stufe von Weiblichkeit, auf welcher sie neben der Prinzessin steht. (36)

---

(36) Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen, W. Bode, S. 440.



Hauptmanns dramatische Figur der Juliane ist ein herrliches Ebenbild zu dieser Leonore. Soweit nun aber ein Dichter aus der Gegenwart in Frage kommt, kann man nur höchstens ein hypothetisches Urteil in Bezug auf die wahre Juliane fällen. Direkte Referenzen, Fragmente, Tagebücher, Briefe des Lebenden sind noch nicht veröffentlicht, auch wäre es taktlos, den Versuch zu machen, nach solchen schon heute zu forschen. Das herzliche Verhältnis zwischen Leonore und der Gespielin Jutta erinnert lebhaft an ein solches zwischen Minna von Barnhelm und der Jungfer Franziska. Solche Paarung liesse also Lessingsche Beeinflüssung erkennen. Immerhin ist es aber auch möglich, dass dem Modernen bei der Gestaltung mehr oder weniger bewusst auch eine Shakespeare'sche Frau vorgeschwebt haben mag, eine Frau,in der auch das unsterbliche Blut der ewigen Poesie pulsierte, die deshalb nicht nur einem Shakespeare, sondern der ganzen Menschheit angehört: Shakespeare's Portia. Lassen wir hier einmal den, wenigstens auf dem Gebiet der Sprachkunst einem Goethe wie einem Hauptmann ebenbürtigen Heinrich Heine urteilen:



> Portia - wir vergegenwärtigen uns Juliane - hat ihr gehöriges Teil von den angenehmen Eigenschaften, die Shakespeare über viele seiner weiblichen Charaktere ausgegossen, neben der Würde aber, der Süssigkeit und Zärtlichkeit, welche ihr Geschlecht überhaupt auszeichnen, auch noch ganz eigentümliche, besondere Gaben: hohe geistige Kraft, begeisterte Stimmung, entschiedene Fähigkeit und allem obschwebende Munterkeit. Diese sind angeboren, sie hat aber noch andere ausgezeichnete äusserliche Eigenschaften, die aus ihrer Stellung und ihren Bezügen hervorgehen .... (37)

Hier bestätigt Heine, vielleicht unbewusst, dass der grosse Engländer, obwohl er 300 Jahre vor ihm lebte, seine Gestalten nicht nur aus ihrer eigensten Veranlagung dramatisiert, sondern wie ein Moderner dichtet: Charaktere bleiben entwicklungsfähig und lassen sich von ihrem Milieu beeindrucken und bestimmen. Wie sagt doch Nietzsche:

> Das Leben des Menschen ist bestimmt durch die Kultur, in der er lebt. (38)

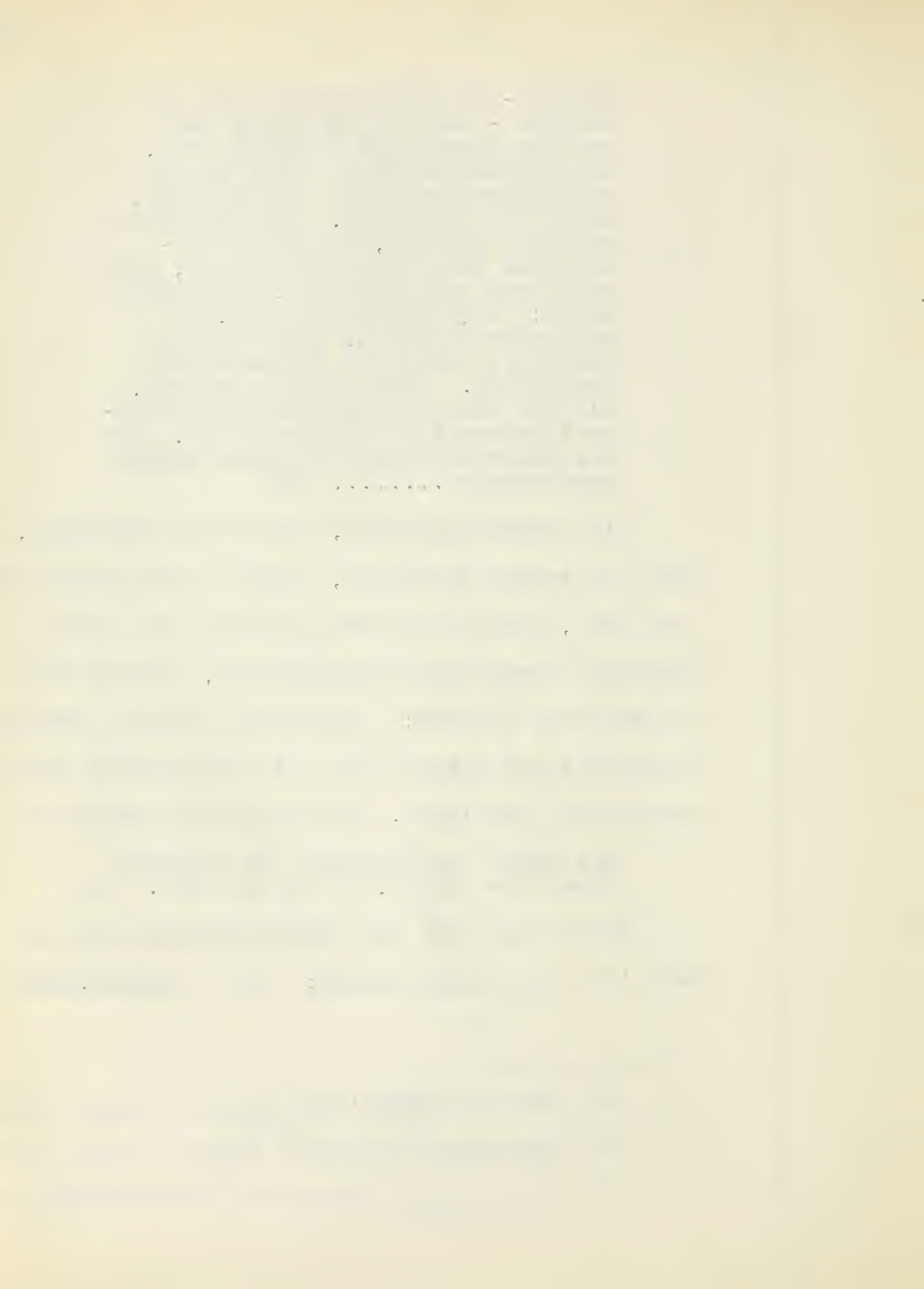
Émile Zola legt die naturalistische Theorie fest im roman expérimental: (39) ~~Jeder Mensch~~

---

(37) Heinrich Heine: Shakespeare's Frauen, Portia

(38) Nietzsche: Menschliches Allzumenschliches, 1878

(39) Emile Zola: Roman expérimental 1888 Page 3



Le but de la méthode expérimentale, le terme de toute recherche scientifique, est donc identique pour les corps vivants et pour les corps bruts: il consiste à trouver les relations qui rattachent un phénomène quelconque à sa cause prochaine, ou autrement dit à déterminer les conditions nécessaires à la manifestation de ce phénomène.

Der Dichter Heine fährt fort:

.... So ist sie Erbin eines fürstlichen Namens und unberechenbaren Reichtums; ein Gefolg' dienstwilliger Lustbarkeiten hat sie stets umgeben; von Kindheit an hat sie eine mit Wohlgerüchen durchwürzte Luft geatmet. Daher eine gebieterische Anmut, eine vornehme hehre Zierlichkeit, ein Geist der Pracht in allem, was sie tut und sagt, als die von Geburt an mit dem Glanze Vertraute. Sie wandert einher wie in Marmorpalästen, im Garten mit Standbildern, Blumen und Quellen und geisterartig flüsternder Musik ....

Obige Worte, sagt Heine, entlehne ich einem Werke der Frau Jamieson, welches Moralische, poetische und historische Frauencharaktere betitelt. Es ist in diesem Buche nur von Shakespeareschen Weibern die Rede, und die angeführte Stelle zeugt von dem Geiste der Verfasserin ....(40)

Leonore, wie Juliane, stehen den Dichternaturen - hier Tasso, dort Günther, - nahe. Goethe jedoch zerschneidet mit vollem Bewusstsein das

---

(40) Heinrich Heine: Shakespeare's Frauen, Porzia

seelische Band zwischen Dichter und Weib und begründet sein Entsagen mit den Worten:

> Es gibt ein Glueck, allein wir kennen's nicht,
> Wir kennen's wohl und wissen's nicht zu schätzen. (41)

Denselben Gedanken, dass das Leben auf dem Grunde der Liebe aufgebaut sein soll, dramatisiert Ibsen in seinem späten: „Wenn wir Toten erwachen ," (42), wo er für ein typisch Menschliches - Enttäuschung einer hungernden Künstlerseele - lebenswarme Charaktere und Handlungen <u>erfindet</u>. Der moderne Gerhart Hauptmann <u>stillt</u> den Hunger. Er lässt seine Juliane ein Glück finden, kennen, schätzen; er schreitet mit seiner Zeit. Im höchsten Sinne wird er seiner Juliane gerecht, wenn er sie der Stimme ihres natürlichen Gewissens folgen lässt: sie hat sich Friedrich Alexis bereits versprochen, bevor sie von dem Verzicht des Dichters auf eine Zukunft in diesem Dasein erfährt. Dessen letzte, für sie geschriebenen Worte - nunmehr in der gebundenen Sprache-

---

(41) Tasso, II Aufzug, III Auftritt, letzte Worte der Prinzessin.

(42) <u>Ibsen</u>: Wenn wir Toten erwachen, 1900. Zum ersten- und letztenmal richtet sich hier der Dichter gegen seinen eigenen früheren Ehrgeiz.



wird sie jedoch immer im Herzen bewahren.

Günther:

> Ein wehes Antlitz steht vor mir,
> es verweht und vergeht und ist wieder hier,
> s'ist ein bittres Nass, darin es verschwimmt,
> ein bittreres drin es aber verglimmt.
> Wer bist du Gesicht,
> du fremdes Gebild,
> im Dulden so gross,
> im Fordern so mild?-
> im Schenken so reich,
> im Nehmen so arm,
> erbebend vor Frost und im Herzen so warm? (43)

Grade damit aber nähert der Gegenwärtige das Gemüt seiner Juliane wieder dem der Goetheschen Frau, und es scheint sich der Ring unserer Betrachtung zum zweitenmal zu schliessen. Beweis:

Antonio:

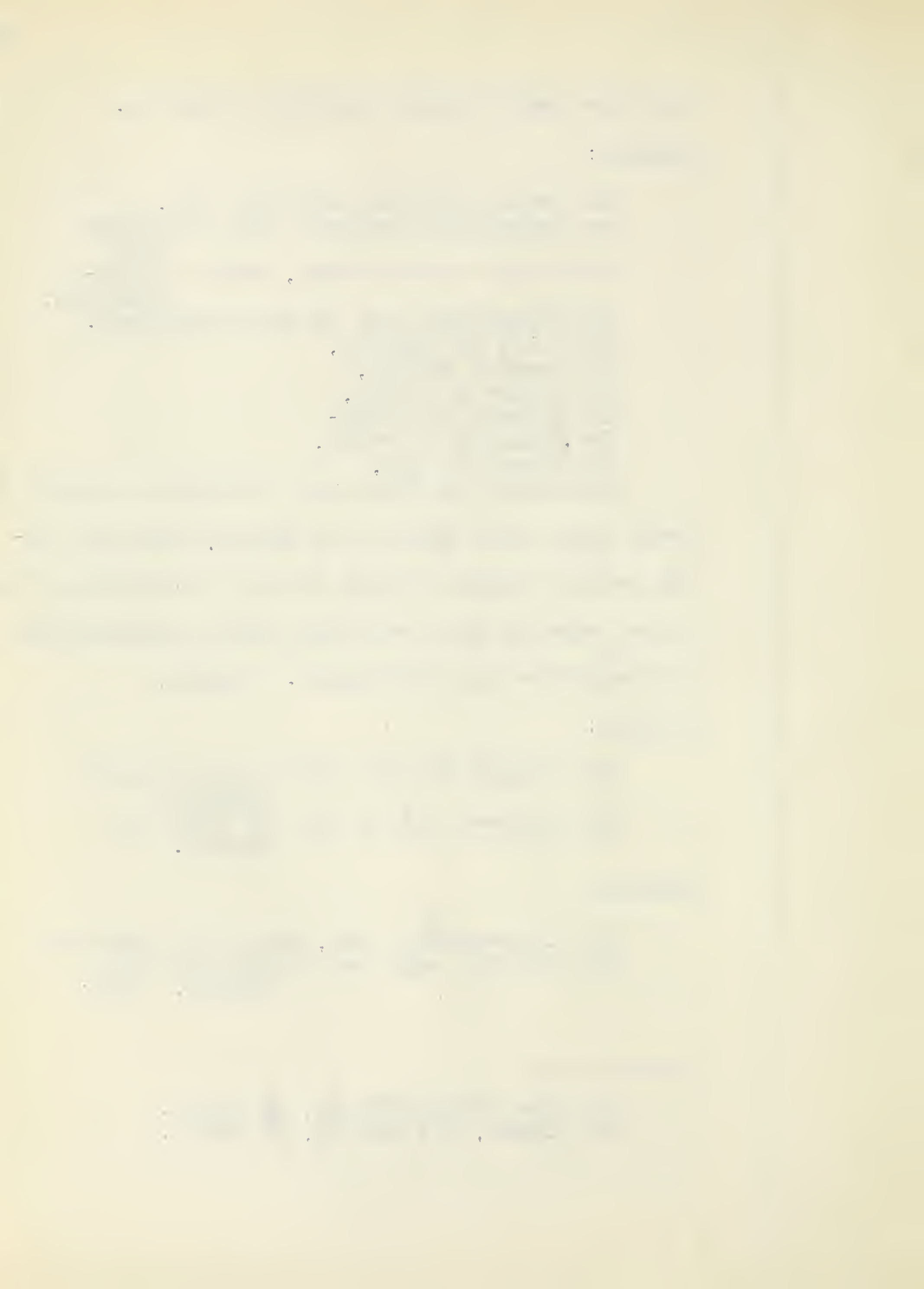
> Und fragst Du mich nach diesen beiden Schätzen
> Der Lorbeer ist es und die Gunst der Frauen.

Leonore:

> Der Lorbeerkranz ist, wo er dir erscheint
> Ein Zeichen mehr des Leidens als des Glücks. (44)

---

(43) Die Goldene Harfe, 21 Scene.
(44(Tasso, III Aufzug, IV Scene.

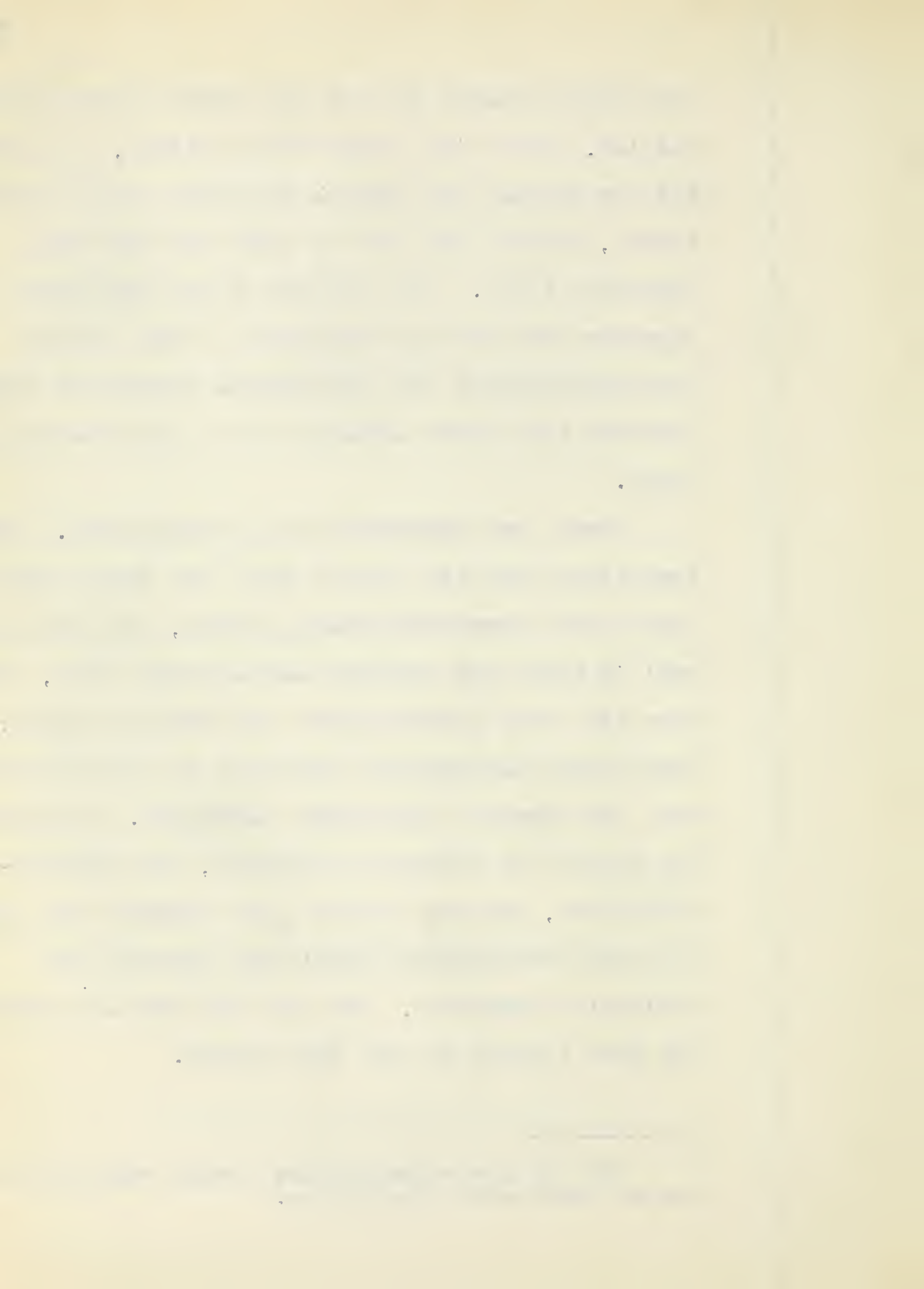


Als solcher musste er auch der Juliane erscheinen, das ist, nicht einer ungetrübten Juliane, wie sie vor dem Verlust des Bruders das Leben sorglos meisterte, sondern wie sie uns jetzt auf der Bühne gegenüber tritt. Wir erkennen in dem Schauspiel der Gegenwart und hier im Besonderen in der letzten Lorbeerkranzscene ein offenmütiges Bekenntnis des Dichters von seiner Sehnsucht nach einer Unerreichbaren.

Soviel zum Verständnis der „inneren Form." Reindramatisch kann die goldene Harfe bei gutem Zusammenspiel nicht kammermusikmässig wirken, wie man denn wohl im Lande des Dichters ausgesprochen hört, sondern hier muss Innerlichkeit zum Ereignis werden: romantische Leidenschaft gekleidet in die Vollkommenheit und Harmonie klassischer Schönheit. Hauptmann, der Genius der modernen Dichtkunst, ein Aufwärtsstrebender, welcher gleicht jenem Ergebnis der symbolischen Vereinigung Faust's und Helena's der geflügelte Euphorion, (45) der sich mit der Leier in der Hand singend von der Erde erhebt.

---

(45) In ihm verherrlichte Goethe bekanntlich den so bewunderten Lord Byron.



....

Wie wurde dagegen Goethe in seinem Jahrhundert der Geliebten, sicher ihres Wertes, ihres Ranges, immer eine schöne Melodie spielend, gerecht?



IV

Im Mittelalter findet die ritterliche Frau ihre Wirkungsstätte in der Burg. Selbst noch in der Zeit um 1200, in welcher der Frauendienst seinen Höhepunkt überwunden hatte, werden die Burgfrauen und Toechter kaum für etwas anderes Sinn gehabt haben, als für die praktisch-nüchterne Lösung der Aufgaben, die das Einerlei der Führung des Haushaltes stellte. Goethes Elisabeth im Goetz von Berlichingen, (46) ist eine echte Gattin in Zucht und Ehren ihrem Herrn, dem Manne, untertan:

---

(46) Goetz von Berlichingen, 1773, zu welchem Goethe den Stoff aus der Selbstbiographie Goetz von Berlichingens (1562) nahm.



(47)
Martin: - er schenkt ein -

Auf Gesundheit eurer Frau!
Ihr habt doch eine?

Goetz:

Ein edles, vortreffliches Weib!

Martin:

Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat!
Des lebt er noch eins so lange. Ich
kenne keine Weiber, und doch war die
Frau die Krone der Schöpfung!

Gerhart Hauptmann, der den Goetz als „ersten Tapf des grossen Wanderers" bezeichnet, (48) lässt in seiner Versunkenen Glocke , 1897 ebenfalls das Mittelalter wieder aufleben. Er, jedoch, sieht die Krone der Schöpfung gelegentlich in ganz anderem Lichte.

(49)
Frau Magda:

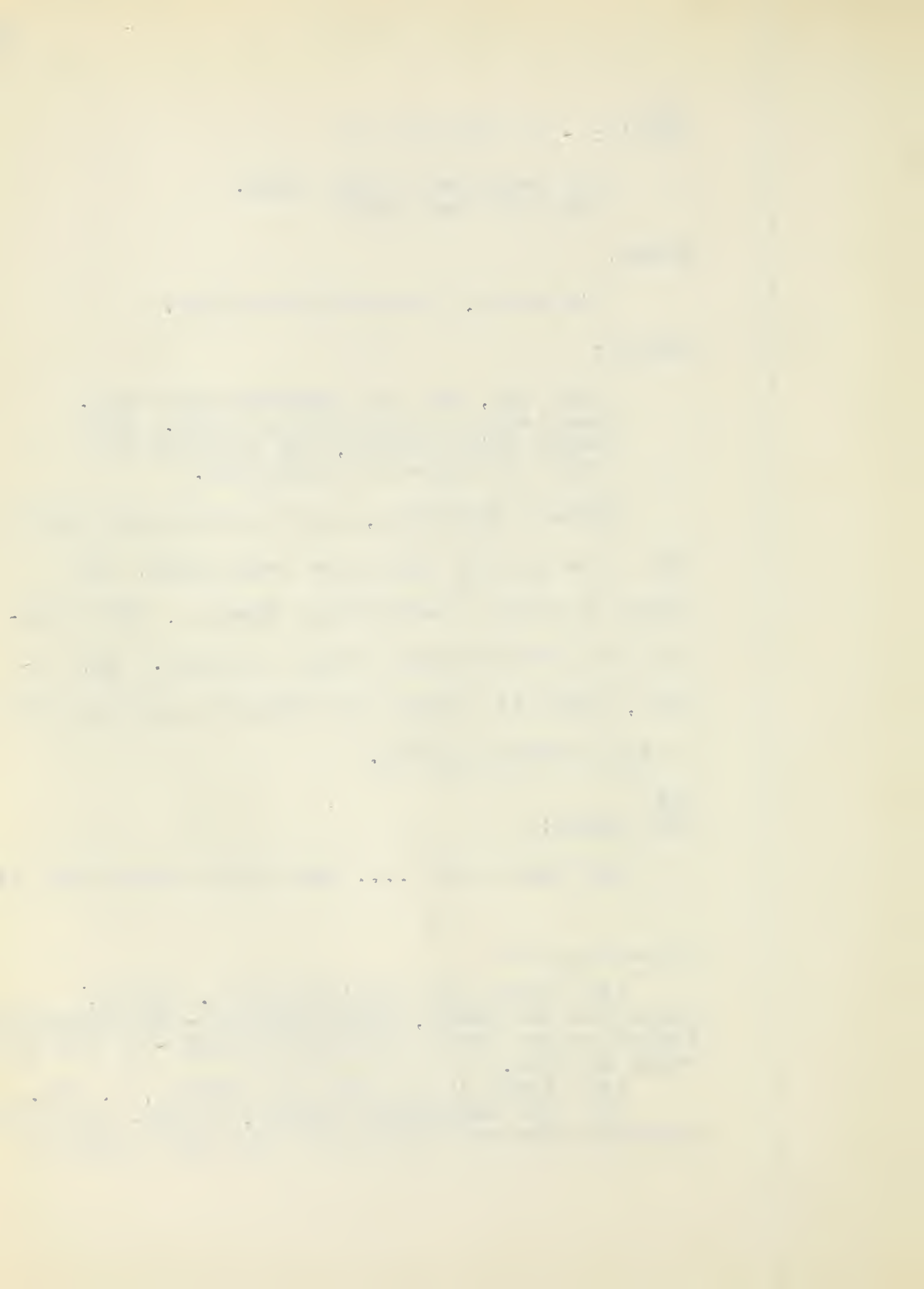
Ich kann nicht .... will nicht leben ohne Dich.

---

(47) Goetz von Berlichingen 1. Aufzug. Goetz und der Monch, Bruder Martin - als dramatischer Vertreter der neuen Reformationsidee - in der Herberge im Wald.

(48) Siehe in „Um Volk und Geist", S. 147.

(49) Die Versunkene Glocke, II Akt. Der verunglückte Heinrich daheim auf dem Bett liegend:



Heinrich:

> Dein Schmerz ist kindisch, foltre mich
> nicht länger,
> Unwürdig ist er, da du Mutter bist:
> Dies Wort begreife ganz und fasse dich.

Frau Magda:

> So helf mir Gott! Ich liebe Dich viel
> mehr als unsere Kinder, als mich selbst
> und alles. Du weisst, was Du mir bist.

Heinrich, gequält:

> Ich weiss es nicht.

Auf seiner Burg Jaxthausen lebt Goetz von Berlichingen mit seinem treuen Weib Elisabeth, der tüchtigen Hausfrau, die man kaum hört und sieht, die Krone des Stückes und aller Frauen, in die der Dichter Züge seiner eigenen Mutter hineinverwebt hat. Mit den Worten:

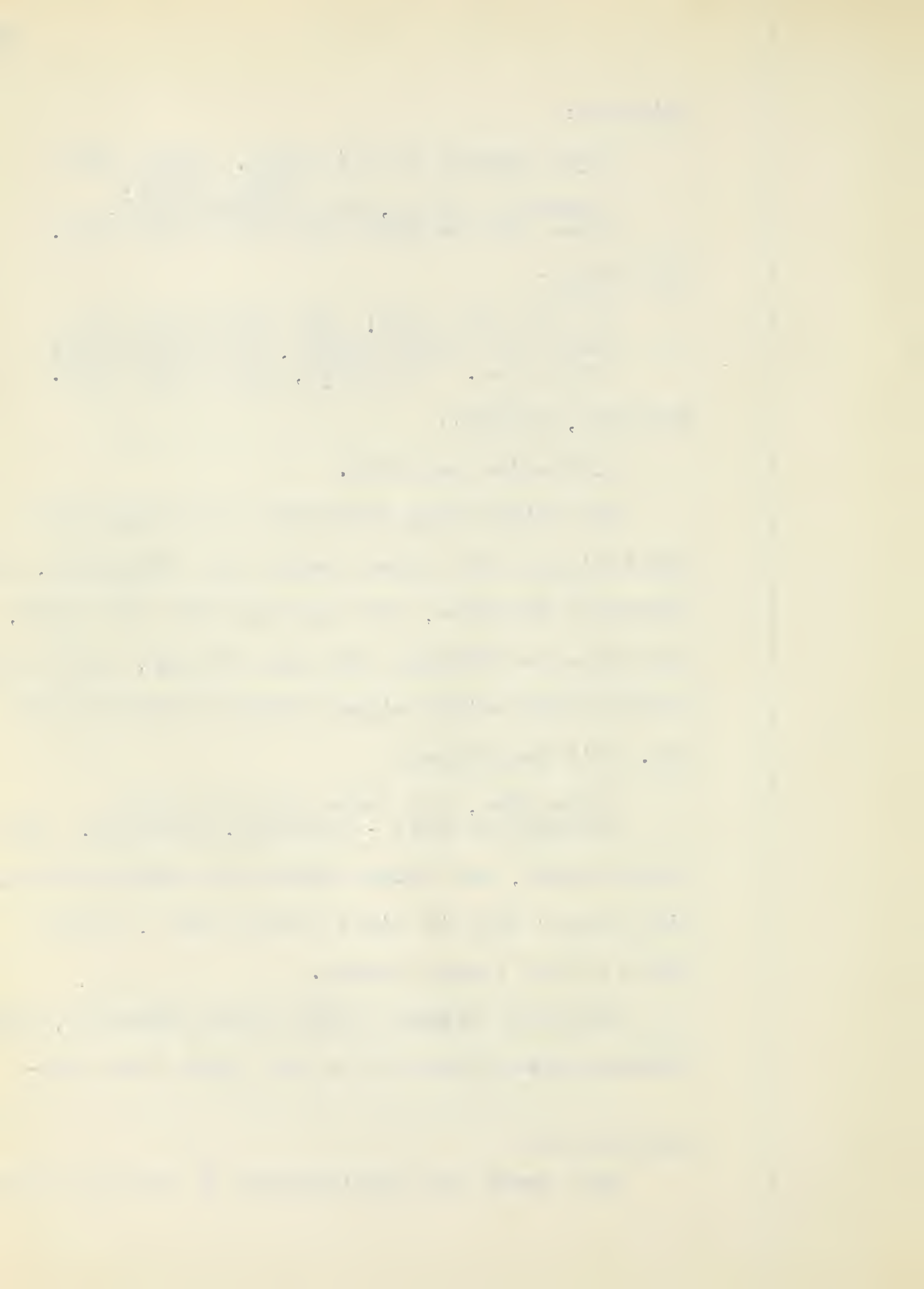
> Arme Frau, ich lasse dich in einer
> verderbten Welt - Freiheit! Freiheit! (50)

stirbt Goetz, der letzte Ritter des Mittelalters, ein grosser Mann in einer wilden Zeit , in den Armen seines treuen Weibes.

Hauptmann dagegen lässt seinen Künstler, den Glockengiesser Heinrich in den Armen eines Rau-

---

(50) Goetz von Berlichingen: V. Akt letzte Scene.



tendeleins heimgehen.

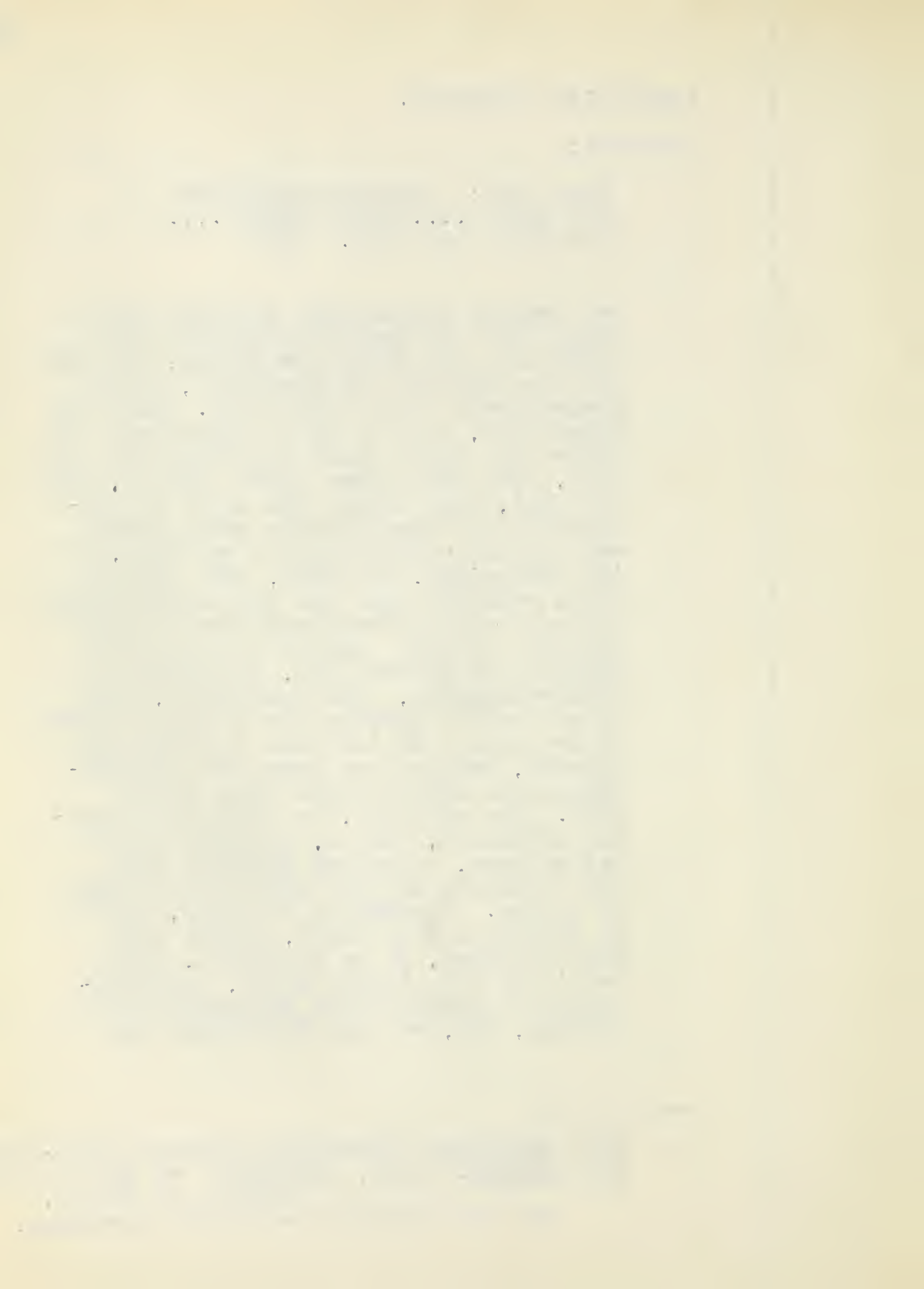
Heinrich:

> Hoch oben: Sonnenglockenklang
> Die Sonne .... Sonne kommt ....
> Die Nacht ist lang. (51)

Der Moderne beantwortet hier die uralte Frage nach dem Rechte der Kreatur im Verhältnis zur Moral des Alltags, speziell nach den Rechten des Künstlers, die in diesem Drama beantwortet wird. Darf der Schaffende, der die ganze Menschheit mit Werken der hohen Kunst beglücken kann und will, sich von seinem Weibe trennen, wenn er fühlt, dass dieses ihm nicht die Inspiration zu diesem Werke geben kann; wenn er das ewig Weibliche gefunden,das ihn hinanzieht, die Muse, ohne die er nicht schaffen kann und mit der im Bunde er nach seiner Überzeugung das Höchste schaffen konnte? Legt ihm nicht seine Mission die Pflicht auf, sein Mitleid niederzukämpfen, sich auszuleben, wenn er nur so die Inspiration zu seinem Werke finden kann? Es ist eine tieftraurige Antwort, welche dies Drama vom Glockengiesser in seinen ersten vier Akten gibt. Tue es nicht, so gehst du an deiner Sehnsucht, tue es, so gehst du an deiner Reue, an deinem Gewissen (52) und im Kampfe mit der Moral des Alltags zu Grunde. Die Mächte des Tals, die du zu beglücken gedachtest, werden dein Werk ablehnen, ja es zerstören, deine Gattin wird zu Grunde gehen, verzweiflungsvoll wirst du die Geliebte von dir stossen, und, was das Schlimmste von

---

(51) Hauptmann: Versunkene Glocke: V. Akt. 1. Scene.
(52) Goethe: Faust, Gretchen: es ist so schwer betteln zu müssen,
und noch dazu mit schlechtem Gewissen.



> allem ist, deiner gebrochenen Seele
> wird die Inspiration versagt bleiben,
> um deren Willen du alles getan hast. -
> Kein Nietzescher Übermensch, dem alles
> Familienhafte philiströs und verächtlich
> ist, der sich von dem, was Zarathustra die
> letzte Sünde nennt, vom Mitleid befreit,
> und in den fröhlichen Ehebrechern der Re-
> naissance einen Gipfel der Menschheit
> sieht, hat diese vier Akte geschrieben. (53)

Den gewandten Hauptmann drängt es, die Sympathie seines Bühnenpublikums auf die Seite der treuen Gattin zu leiten. Er lässt also das erwachende Volksgewissen sprechen, fühlt sich moralisch gezwungen, den Seelenhirten zu Hilfe zu rufen, der das verstiegene Lamm zurückretten soll. Und also kanzelt der die reizende Verführerin ab:

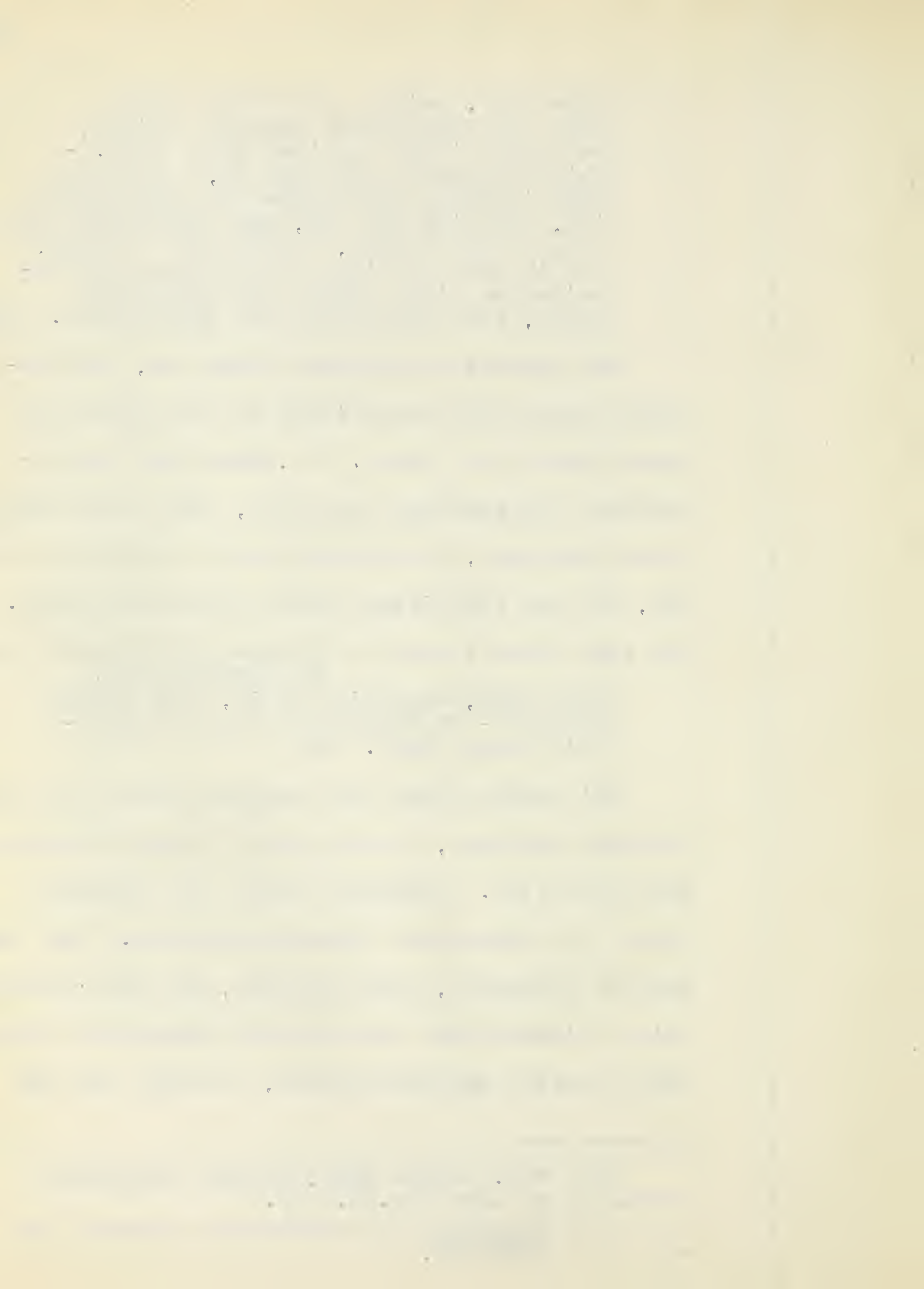
> Du freches Ding!
> Nicht mir, dem Weib allein, noch seinen
> Kindern - Du nahmst der ganzen Mensch-
> heit diesen Mann. (54)

Bei Goethe wurde die tragische Schuld von Charakteren getragen, die aus ihrer eigenen Veranlagung handelten. Zwischen Goethe und Hauptmann liegt ein Jahrhundert Kulturentwicklung. Wenn uns Goethes Iphigenie, seine Leonore, und nun zuletzt seine Elisabeth als fast absolut harmonische Persönlichkeiten gegenübertraten, so zeigt uns der

---

(53) Vgl. Julius Röhr, Gerhart Hauptmanns dramatisches Schaffen. S. 127.

(54) Hauptmann, Die versunkene Glocke, III Akt, vor der Glasshütte.



Problematiker Hauptmann in Tehura, Juliane, Magda ehrlich sich mühende Menschen, die im Kampf zwischen ihren rationalen und irrationalen Temperamenten begriffen sind. Lessing ist zu verspüren. Am Ende lässt Hauptmann seine mittelalterliche Magda verlieren, und eine pessimistische Stimmung bleibt hinterlassen. Wieder einmal bewahrheitet sich Schopenhauers: „Verneine den Willen zum Leben." (55) Als Impressionist lässt Hauptmann selbst Stimmung vorherrschen, und äussere Handlung hinter der subjektiv lyrischen Darstellung von Seelenzuständen zurücktreten. Ja, er appelliert nicht nur allein an das sinnlich Wahrnehmbare, sondern sogar an das metaphysische Empfinden.

(56) Heinrich:
Nein! Falt' Deine Hände:
nun, siehst Du... siehst Du ... sind sie da...

Er kniet, während zwei Kinder schemenhaft, einen Wasserkrug tragend, sich hereinmühen. Sie sind im blossen Hemdchen.

Erstes Kind: (mit verhallender Stimme) Papa!

Heinrich:
Ja, Kind.

Erstes Kind:
Die liebe Mutter lässt Dich grüssen.

Heinrich:
Hab' Dank, mein lieber Junge. Geht's ihr wohl?

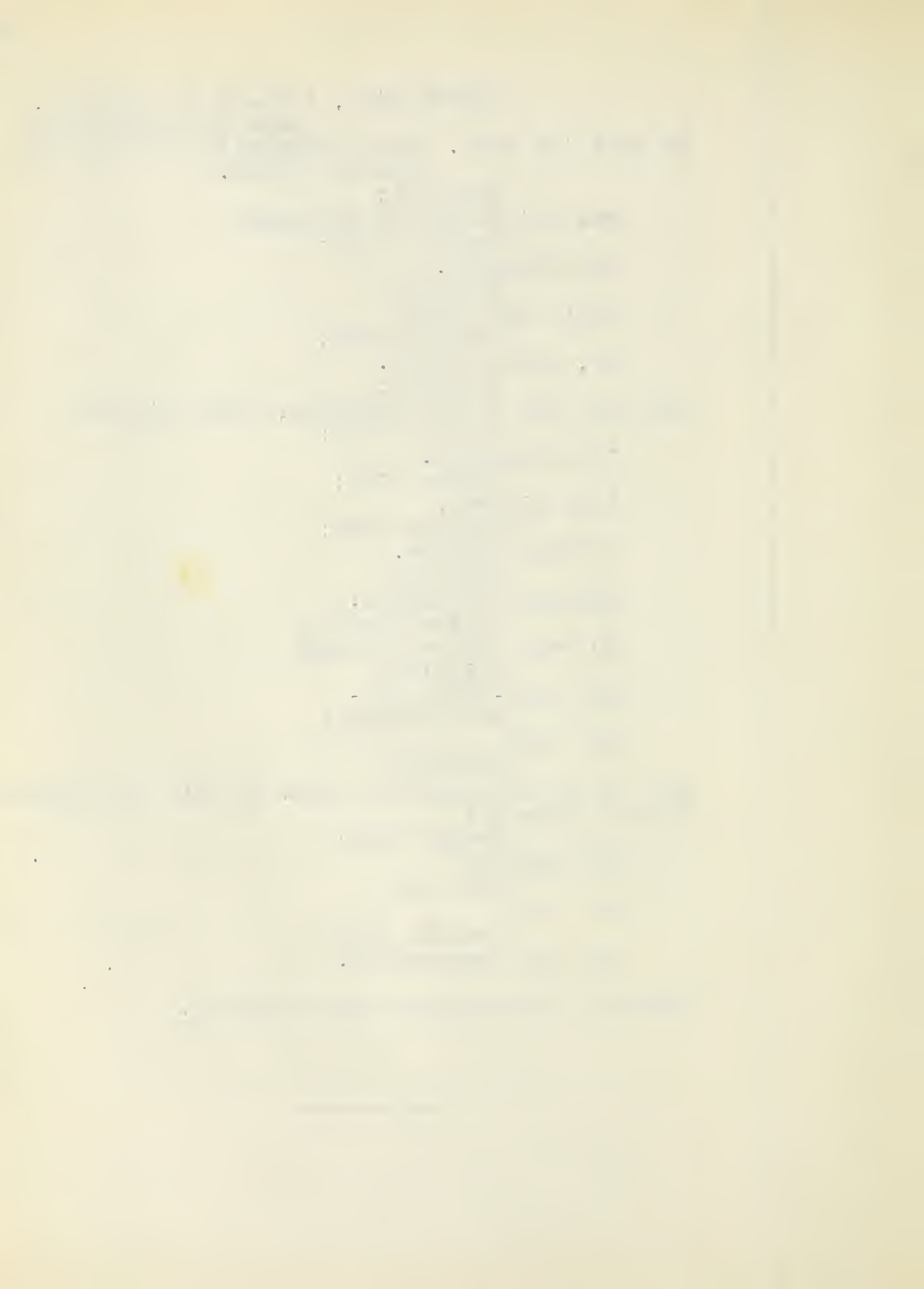
---

(55) Schopenhauer; aus: Welt als Wille und Vorstellung.

(56) Hauptmann: Die versunkene Glocke. Ende des IV Aktes, Inneres der Glashütte.

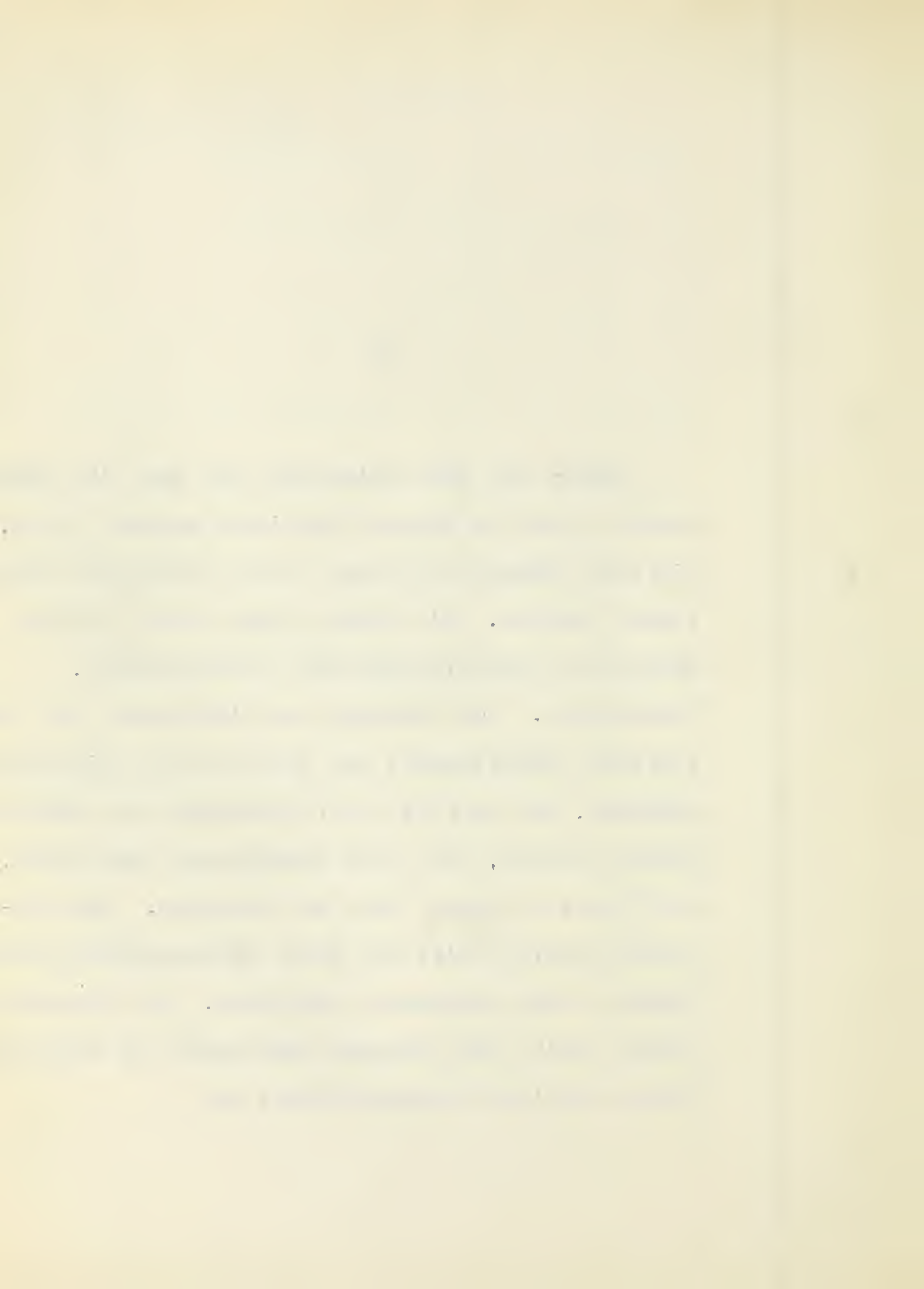
Erstes Kind, langsam und traurig,
jedes Wort betonend:
Es geht ihr wohl. (Kaum vernehmlich Glockentöne
aus der Tiefe.)
Heinrich:
Was bringt Ihr da getragen?
Zweites Kind:
Ein Krüglein.
Heinrich:
Ist's für mich?
Zweites Kind:
Ja, lieber Vater.
Heinrich:
Was habt Ihr in dem Krüglein, liebe Kinder?
Zweites Kind:
'was Salziges.
Erstes Kind:
'was Bittres.
Zweites Kind:
Mutters Tränen.
Heinrich:
Herrgott im Himmel!
Rautendelein:
Wo denn starrst Du hin?
Heinrich:
Auf sie - auf sie -
Rautendelein:
Auf wen?
Heinrich:
Hast Du nicht Augen? Auf sie! Wo habt Ihr unsere
Mutter? Sprecht!
Erstes Kind:
Die Mutter?
Heinrich:
Ja - wo?
Zweites Kind:
Bei den Wasserrosen.

(Starker Glockenklang aus der Tiefe.)



V

Anders wie eine Elisabeth oder gar eine Magda mochten sich die reichen Herrinnen gegeben haben, die ihren Mägden die Sorge um die Wirtschaft überlassen konnten. Sie nahmen regen Anteil an den männlichen Sportsvergnügungen (Falkenjagden, Tournieren). Sie bildeten den Mittelpunkt der ritterlichen Gesellschaft und ihnen war der Minnedienst gewidmet, der so viel zur Verfeinerung des höfischen Lebens beitrug, der feine Lebensweise ausbildete, der Freude am Luxus jeder Art erweckte. Ganz besonders hervor tritt die feine Geistesbildung der Frauen in dem Jahrhundert Molières. In folgenden Versen greift der Franzose Pedanterie als mögliche Folge weiblicher Geistesbildung an:



Clitandre:

> Je consens qu'une femme ait de clarté de tout,
> Mais je ne lui veux point la passion choquante
> De se rendre savante afin d'être savante;
> Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait,
> Elle sache ignorer les choses qu'elle sait:
> De son étude enfin je veux qu'elle se cache,
> Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache. (57)

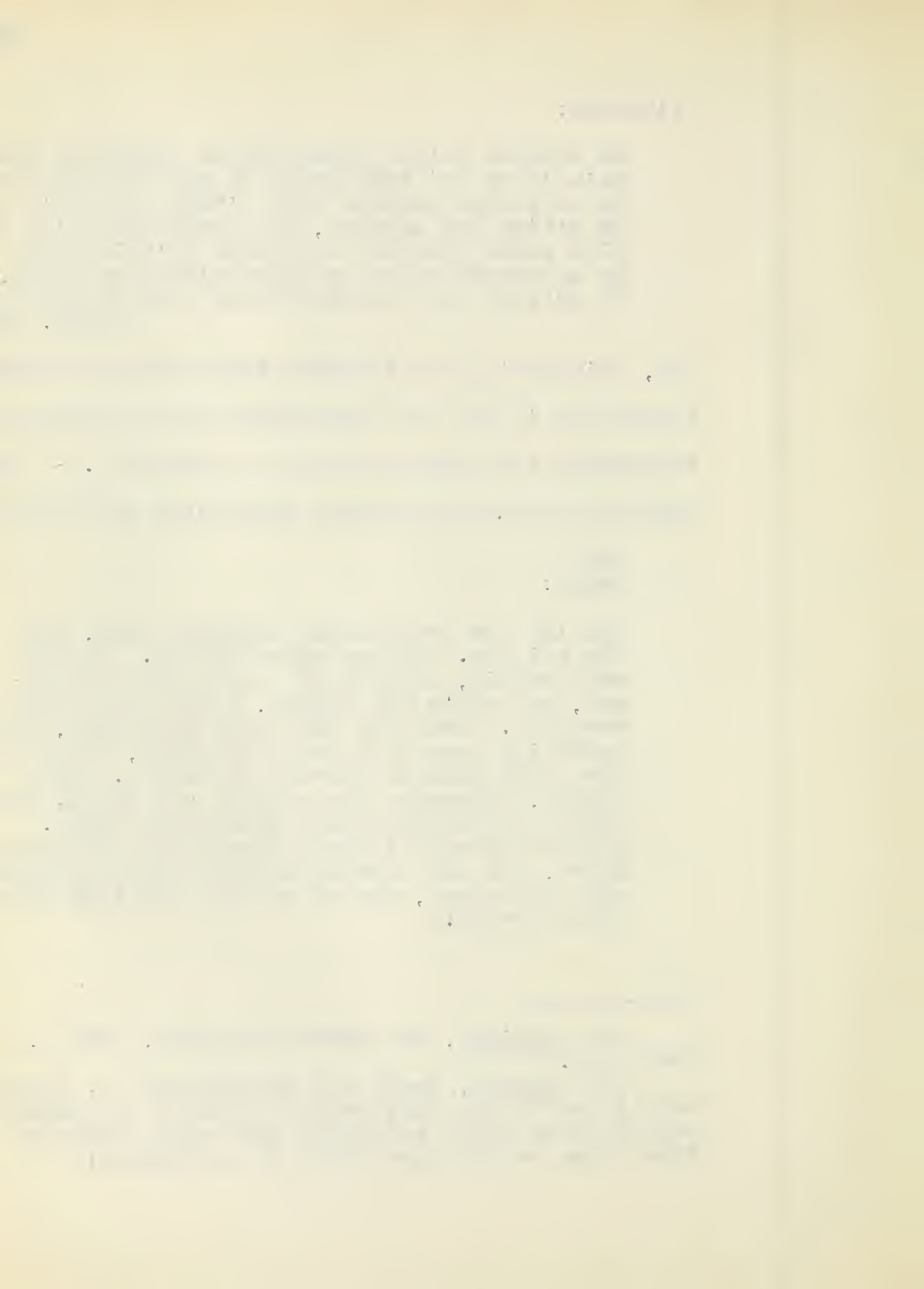
Die, keinerlei grobe Arbeiten verrichtenden Frauen, vermochten in der sie umgebenden und sie anbetenden Männerwelt ein Schönheitsideal zu erwecken. - Wie empfindet doch das stärkere Geschlecht eine Adelheid?

> (58)
> Franz:
>
> Wie ich von dem Bischof Abschied nahm, sass sie bei ihm. Sie spielten Schach. Er war sehr gnädig, reichte mir seine Hand zu küssen, und sagte mir Vieles, davon ich nichts verstand. Denn ich sah seine Nachbarin, sie hatte ihr Auge aufs Brett geheftet, als wenn sie einem grossen Streich nachsänne. Ein feiner, lauernder Zug um Mund und Wange! Ich hätte der elfenbeinerne König sein mögen. Adel und Freundlichkeit herrschten auf ihrer Stirn, und das blendende Licht des Angesichts und des Busens, wie es von den finstern Haaren erhoben ward!

---

(57) Molière, Les Femmes Savantes, Acte I, Scene III.

(58) Goethe, Goetz von Berlichingen I. Aufzug. Weislingen in der Burg seines Freundes in Jaxthausen; sein Bursche Franz berichtet über seine jüngsten Erlebnisse am Hofe des Bischofs zu Bamberg:



Weislingen:

> Du bist darüber gar zum Dichter geworden!

Franz:

> So fühl ich denn in dem Augenblick, was den Dichter macht, ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz!

Auch einem Hauptmann ist die Poesie weltliches ~~weltliches~~ Evangelium. Wie sagt er doch von der Seele des Dichters?

> Wie eine Windharfe sei deine Seele, Dichter! Der leiseste Hauch bewege sie. Und ewig müssen die Saiten schwingen im Atem des Weltwehs; denn das Weltweh ist die Wurzel der Himmelssehnsucht. Also steht deiner Liebe Wurzel begründet im Weh der Erde; doch ihren Scheitel krönet Himmelslicht. (59)

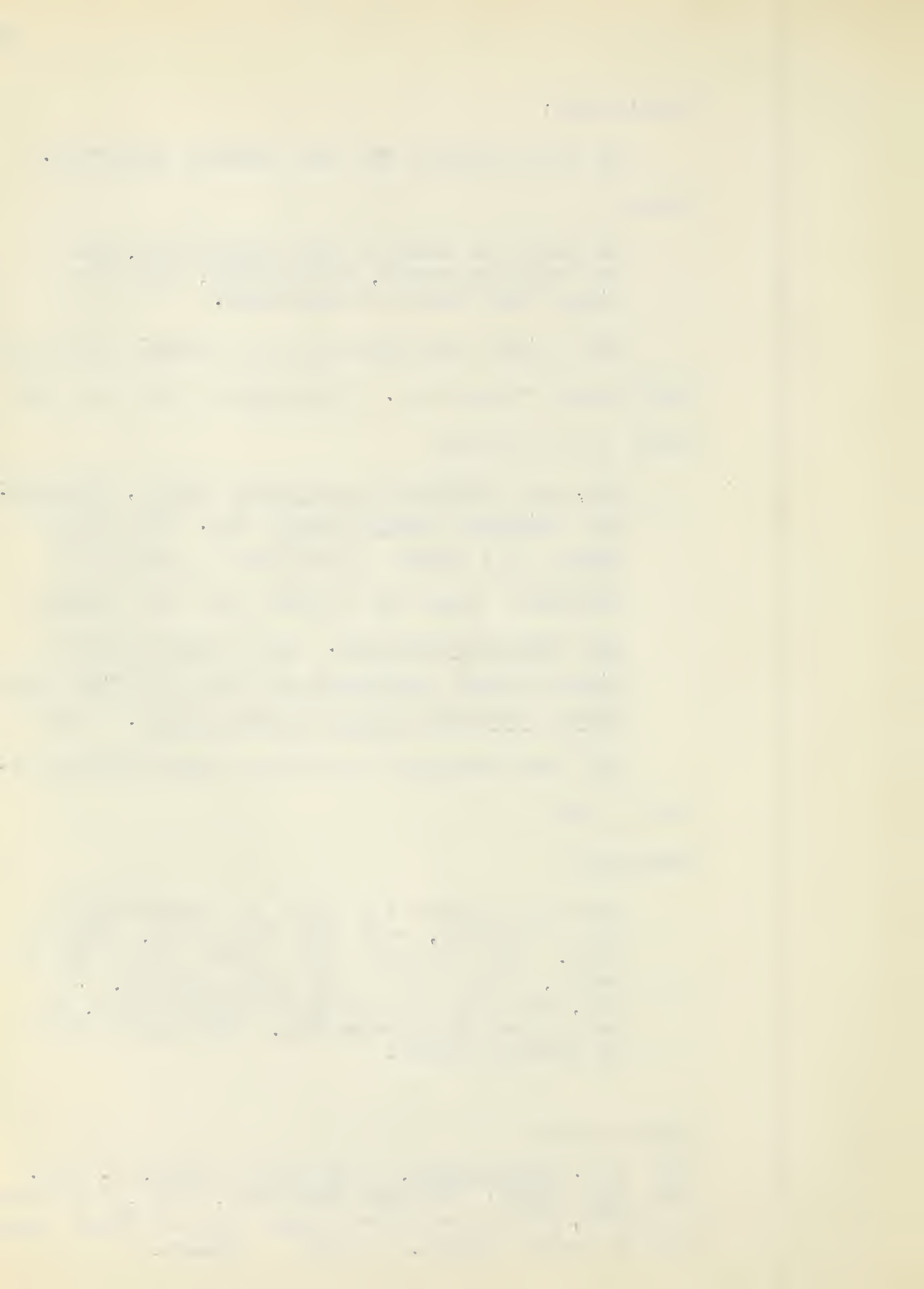
Und nun praktisch in seiner dramatischen Arbeit: (60)

Johannes:

> Deshalb befinde ich mich ja buchstäblich wie im Himmel, seit Sie hier sind, Fräulein Anna. Das passiert mir ja das erste Mal im Leben, dass jemand für meine Arbeit, für das, was ich zu leisten im Stande bin, ein sachliches Interesse hat. Das macht mich ja wieder frisch.

---

(59) Vgl. Schlenther, Hauptmanns Leben, S. 105.
(60) Hauptmann: Einsame Menschen, 1891, von welchen er sagte, ich lege dieses Drama in die Hände derer, die es gelebt haben. I. Akt ~~Scene~~.



Und

Johannes:

> Soll man denn wirklich alles, alles was man getan hat, dieser verfluchten Konvention aufopfern? Können denn die Menschen absolut nicht einsehen, dass ein Zustand kein Verbrechen sein kann, in welchem beide Teile nur gewinnen, beide Teile besser und edler geworden sind? Ist es denn ein Verlust für Eltern, wenn ihr Sohn besser und tiefer wird? Ein Verlust für eine Frau wenn ihr Mann geistig wächst und zunimmt? (61)

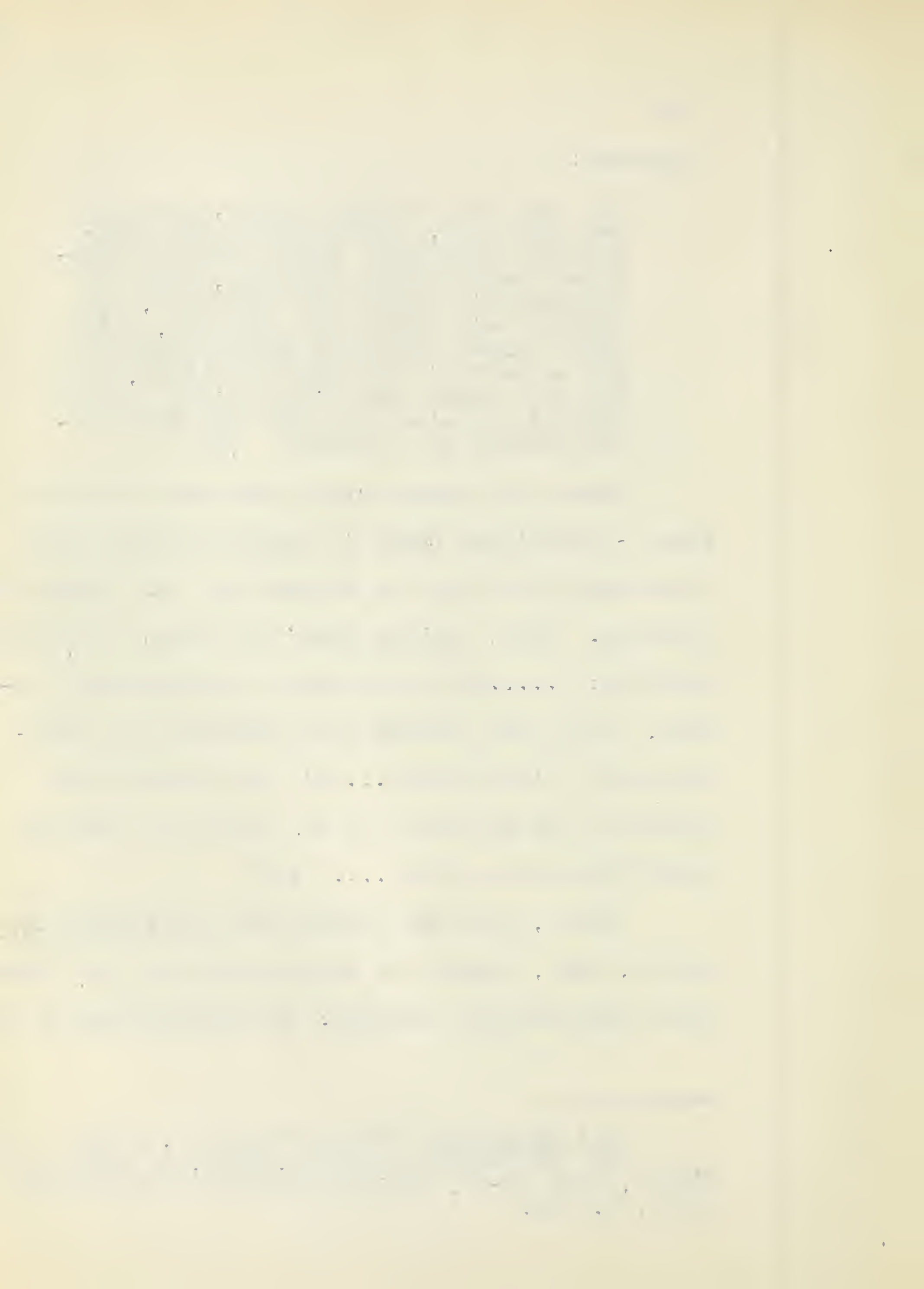
Schon ein junger Goethe benutzte in seiner Franz - Weislingen Scene in anschaulichster Form dramatische Handlung zur Darstellung des Schönheitsprinzips. Kant: Schöne Kunst ist Kunst des Genies. Schiller: ".....und doch ist es die „Menschheit" allein, in die der Grieche alle Schönheit und Vollkommenheit einschliesst... Die architektonische Schönheit des Menschen ist der sinnliche Ausdruck eines Vernunftbegriffs ...." (62)

Franz, oder der jugendliche Dichtergenius selber, ahnt, wessen die Menschen während der Höhen ihrer Daseinslinie bedürfen: Im Überreichtum an Kraft

---

(61) Hauptmann: Einsame Menschen, IV Akt ~~Scene~~.

(62) In "Anmut und Würde,"1793, in Schillers Werken, Band 10-12, Kleinere Schriften vermischten Inhalts, S. 181.



und Gefühl bedarf der Mann des Weibes, wie notwendig das weibliche Dasein ohne den Geliebten nie ein ganzes sein kann. Ein solcher Zustand mag eine Adelheid und einen Weislingen zusammengeführt haben. Der Erfahrenen jedoch gelüstete es bald nach neuen Eroberungen.

Adelheid:

> Karl! Grosser trefflicher Mann, und Kaiser dereinst! und sollte er der einzige sein unter den Männern, den der Besitz meiner Gunst nicht schmeichelte? Weislingen, denke nicht, mich zu hindern, sonst musst du in den Boden, mein Weg geht über dich hin. (63)

Der Dämon in ihr lässt sie zur Mörderin werden. Ihre Lebenslinie ist in beständigem Abwärtssteigen. Bei Hauptmann dagegen?

Der junge Gelehrte Vockerat, ein Schüler Häckels, fühlte zum ersten Mal sein Dasein in der Gegenwart der Baltin. Ereignisse und Zustände um sie herum taten auf beide die gleiche Wirkung. Der Drang, das Wissenswerte zu wissen, das Erkennbare zu erkennen, vereinte beide. Sie waren grosse Lerner und legten allem Denken, Anschauung zu Grunde. Täglich hatten sie sich etwas mitzuteilen, ohne ins Kleinliche und Gewöhnliche zu versinken. Ihre Seele war ganz offen

---

(63) Goethe: Goetz von Berlichingen, 4. Aufzug. Adelheidens Schloss.

für alles, was er ihr aus dem Streben in seinem Berufe anvertraute. So wurde das Mädchen seine Heimat, sein Mittelpunkt. Die andere Frau bestand nicht mehr neben dieser..... Als Anna Mahr dann bemerkte, dass die Passion seiner Liebe in Krankhaftigkeit ausartete, opferte sie entschieden ihre eigene Neigung dem Geliebten, zeigte ihre Stärke, um durch ihr Fortgehen auch ihn zu erlösen. Sie mag ihren Schopenhauer so verstanden haben, wenn sie Resignation als sichersten Weg zur Seligkeit empfindet. Beim Abschied deshalb hier durch den Mund einer Frau jenes "Faustische Bekenntnis":

> Was uns nicht niederwirft, macht uns stärker. (64)

Und schon vorher zu Vockerat:

> Die soll man ruhen lassen, die alten Geschichten,
> Solange man rückwärts blickt, kommt man nicht vorwärts. (65)

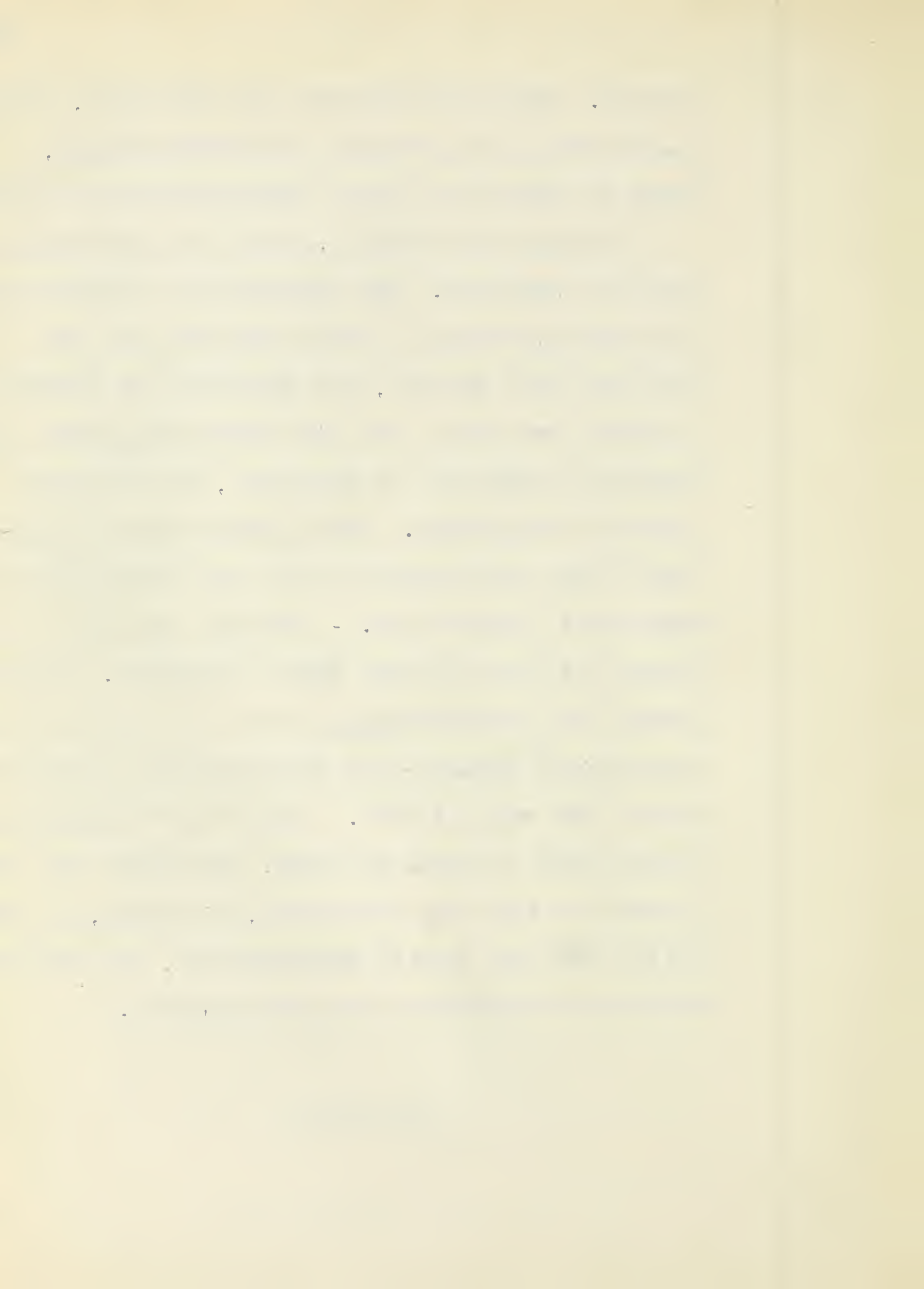
Vockerat selber war keine Faust-Gestalt. Er konnte dem Mädchen nicht in gleichem Sinne dienen. Der Pessimist in ihm richtete ihn zu Grunde. Dieselbe pessimistische Stimmung lag der Magda Tragödie ob, aber sie darf uns nicht besiegen. Im Leben ist nichts vollkommen. Nicht Übermenschen haben die Welt ver-

---

(64) Hauptmann: Einsame Menschen: V. Akt ~~Scene.~~?
(65) " " " V. " ~~"~~

bessert. Erst durch Irrungen und Wirrungen, durch das Überwinden von Fehlern und Enttäuschungen, kommt der Mensch in seiner Weiterentwicklung voran.

Hauptmann hat wieder einmal den dramatischen Horizont erweitert. Mit Gestalten wie Adelheid oder wie Lessings Orsina in Emilia Galotti oder wie Schillers Lady Milford, der Favoritin des Fürsten, in Kabale und Liebe oder wie Kleists Kunigunde von Thurneck im Kätchen von Heilbronn, hat Hauptmann gründlich aufgeräumt. Solche dämonischen Frauentypen haben auch wirklich nicht zum Fortschritt der Menschheit beigesteuert. - Bildung ist heute nicht länger auf einen kleinen Kreis beschränkt. Ausschlaggebend für den Bildungsgrad wird auch von der heutigen Gesellschaft Herzens- und Gesinnungsadel angesehen. Echter Adel verpflichtet. Deshalb gibt Hauptmann seinem Drama folgende Richtung: Das Recht der neuen Auslese auch für den Gebundenen, ein Recht, ja eine Pflicht für den geistig Hochstehenden, die Seele seines männlichen Schaffenstriebes festzuhalten.



VI

Dienen lerne beizeiten das Weib, nach seiner Bestimmung,
Denn durch dienen allein gelangt sie zum Herrschen. (66)

....

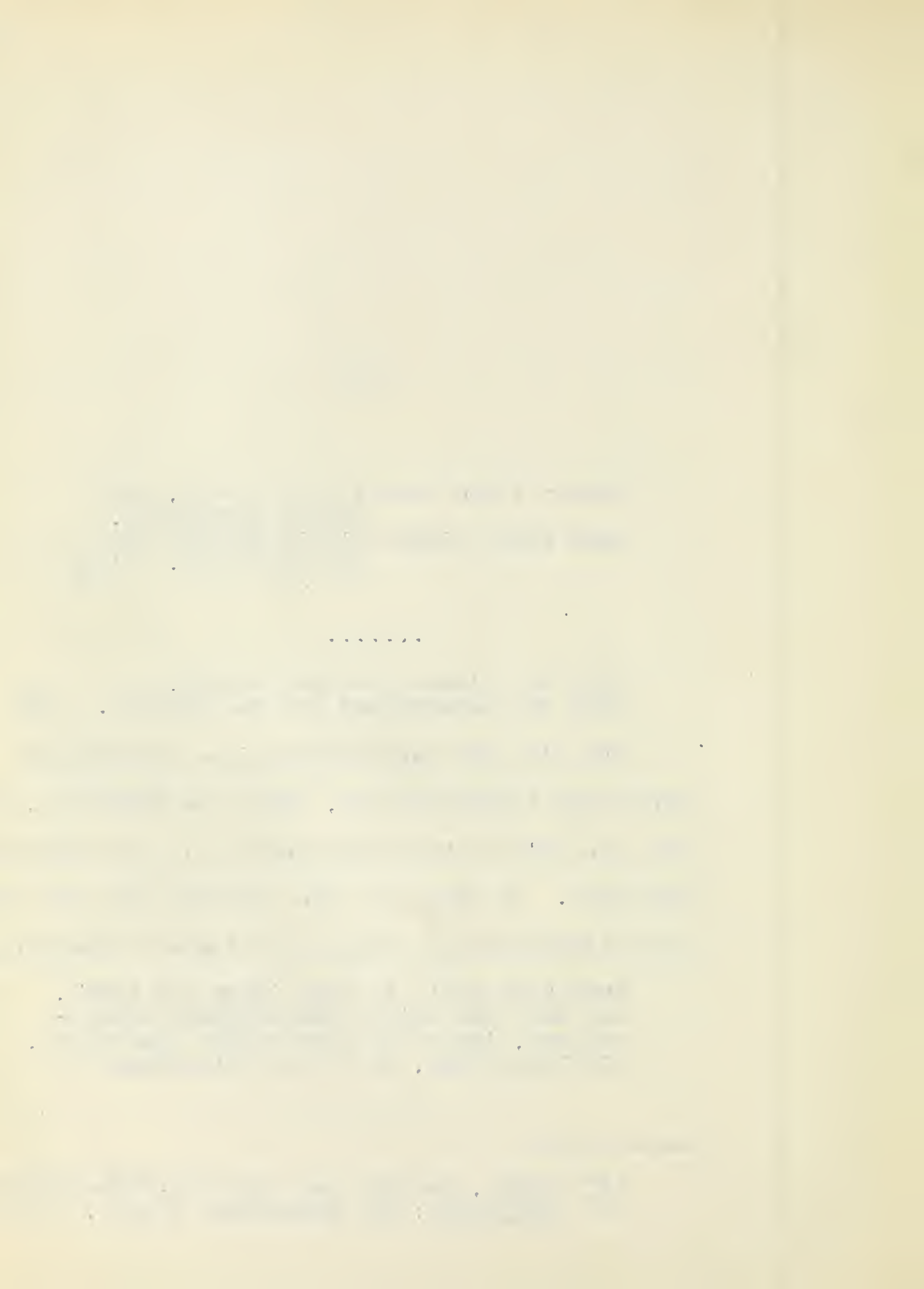
Aber wir dienen froh und bereit,
Weil uns beherrschet, der uns befreit. (67)

Wer sich dem Nacherleben eines Kunstwerkes unbefangen hingegeben hat, fühlt das Bedürfnis, sich über das Erleben auch Rechenschaft vor dem Verstande abzulegen. In Bezug auf das „Dienen" der Frau kommt der Kulturhistoriker Rhiel zu folgender Anschauung:

Herrschen soll die Frau indem sie dient, den Mann aus seiner Beschränkung herausreissen, indem sie sich selbst beschränkt, Einflüsse üben, wo sie nur Einflüsse zu

---

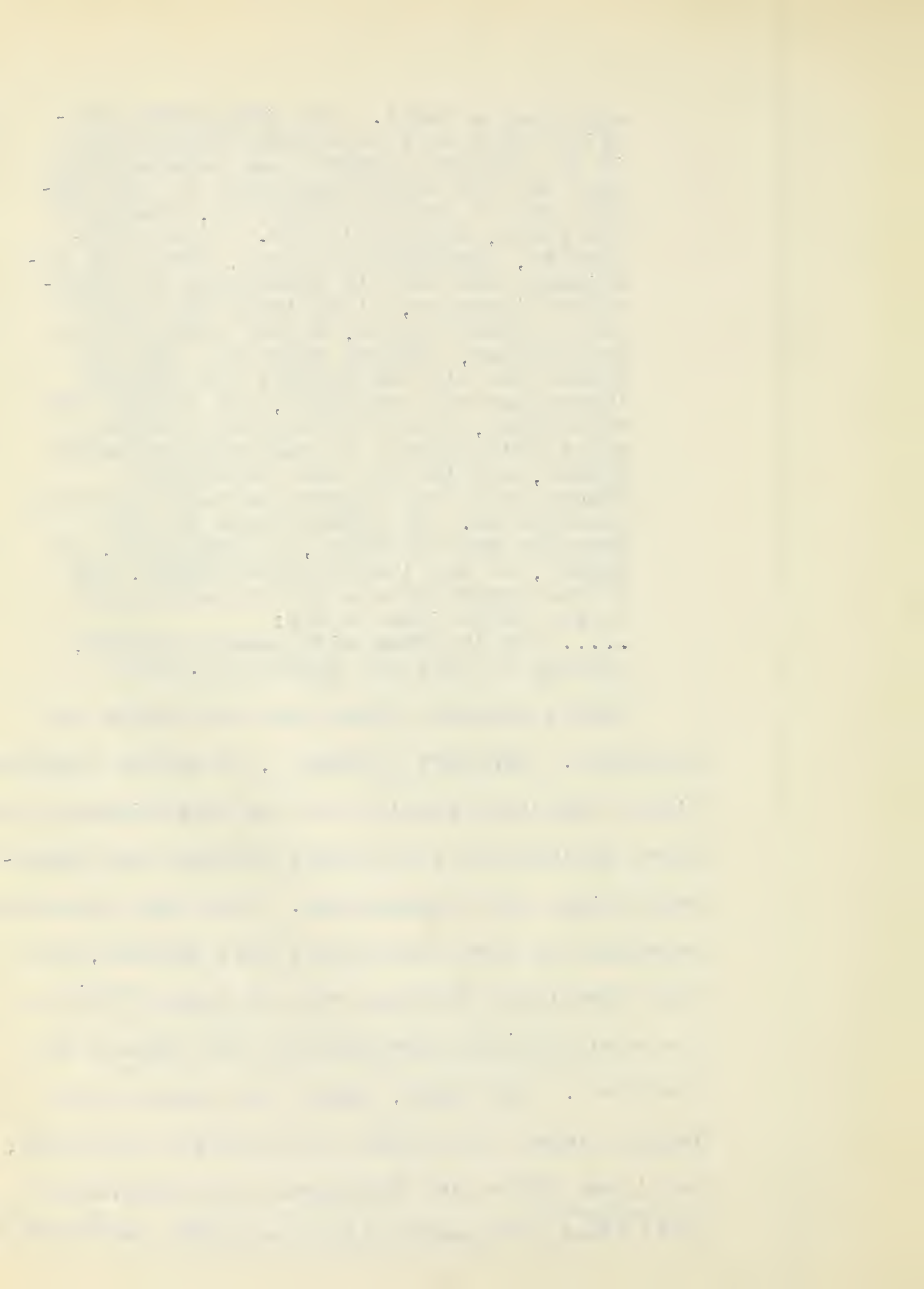
(66) Goethe, Hermann und Dorothea: Siebenter Gesang, 114
(67) Hauptmann: Die Versunkene Glocke, I Akt.



empfangen scheint. Das glänzendste Beispiel solch echt weiblicher Wirksamkeit in den höchsten Sphären des Geisteslebens gibt uns die Kulturgeschichte in dem Verhältnis der Freundin Goethes , Charlotte von Stein, zu dem Dichter. Eine reichbegabte, tiefgebildete Frau, wirkt sie bestimmend mit auf die Gestaltung der deutschen Literatur, nicht indem sie selber auf den Markt tritt, Bücher schreibt und dergleichen, sondern indem sie für den Freund und mit dem Freunde die Leuchte ihrer Gedanken entzündet, und dadurch den versöhnten, milden harmonischen Geist edler Weiblichkeit in des Dichters Seele giesst, der ihn auf dem klassischen Höhepunkt seines Wirkens so hoch vor allen auszeichnet. In diesem Sinne hat die Freundin teil an Tasso, an Iphigenie, an Egmont, an der italienischen Reise, die ja fast ganz für sie und im Gedächtnis an sie geschrieben wurde:
..... und ihr Name wird genannt werden, solange man Goethes Namen nennt.(67a)

Rhiels Gedanken führen uns von Goethe zu Hauptmann. Das Wort „Dienen" , in seiner ursprünglichen Bedeutung vereint auf das Innerlichste das naive Seelenleben von Goethes Clärchen und Hauptmanns Pippa und Rautendelein. Alle drei leuchten scheinbar in eine unsichtbare Welt gehoben, wie eine himmlische Hoffnung und ein Symbol für die nie erschlaffende Schaffenskraft des Mannes auf uns herab. Mit Musik, Gesang und gesprochenen Versen lassen die Dichter ihre Bilder schliessen, wobei das Fallen des Vorhanges aber keinesfalls

(67a) Rhiel, Vom deutschen Land und Volke, die Familie, S. 231



den Schluss herbeiführt. Dieser liegt jedesmal ausserhalb der dichterischen Form, und mitdichtend findet ihn ein jeglicher für sich selbst.

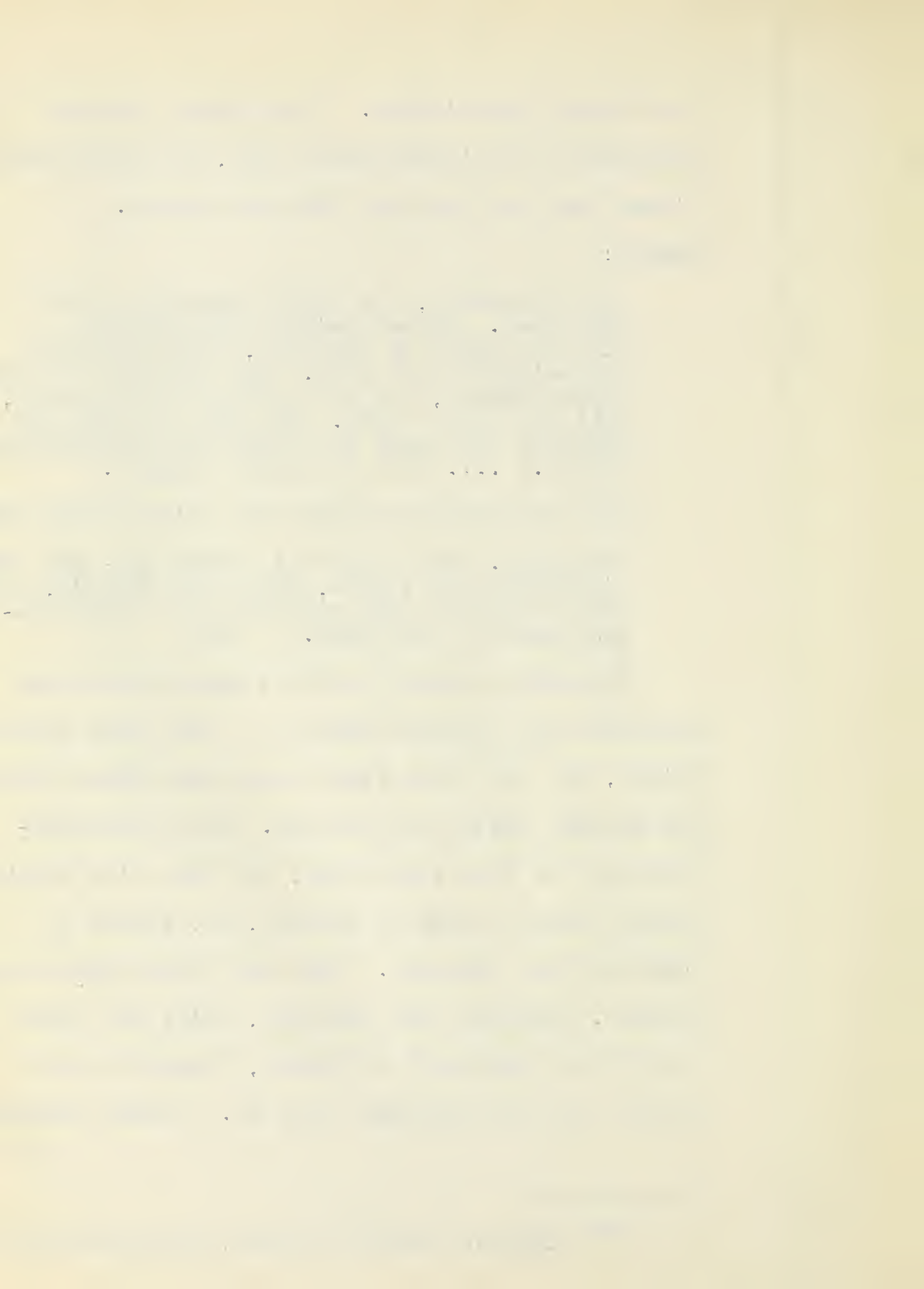
Egmont:

> (er entschläft, die Musik begleitet seinen Schlummer. Hinter seinem Lager scheint sich die Mauer zu eröffnen, eine glänzende Erscheinung zeigt sich. Die Freiheit in himmlichem Gewand, von einer Klarheit umflossen, ruht auf einer Wolke. Sie hat die Züge von Klärchen und neigt sich gegen den schlafenden Helden.) .... (Auf die Wache zeigend.)
>
> „Dich schliesst der Feind von allen Seiten ein!"
>
> (Trommeln. Wie er auf die Wache los- und auf die Hintertüre zugeht, fällt der Vorhang, die Musik fällt ein und schliesst mit einer Siegessymphonie das Stück.) (68)

Hauptmann verherrlicht die Seele männlichen Schaffens auf folgende Weise in „Und Pippa tanzt." Keiner, der vier nach Pippa strebenden Männer kann das Mädchen endgültig gewinnen. Der Glashüttendirektor und Wann verzichten, der eine sich durch andere Genüsse schadlos haltend, der andere in wehmutsvollem Entsagen. Huhn und Michael Hellriegel dagegen, Naturkind und Künstler, beide mit einer unendlichen Sehnsucht im Herzen, lassen von dem Streben nach dem Kleinod nicht ab. Dessen Wesenheit

---

(68) Goethe, Egmont V. Aufzug, Gefängnisscene.



verwirklicht sich jedoch erst im Tode. Und wie in der Schlussscene des Faust die mater gloriosa an Gretchen die Worte richtet: Komm, hebe dich zu höhern Sphären, - wenn er dich ahnet, folgt er nach (69) SO DIENT die schon beim Spiel der Okarina und im Tanz verschiedene Pippa ihrem blinden Helden auch fernerhin.

Wann: ..... So! nun geht! Vergiss deine Okarina nicht.
Hellriegel: O nein! mein kleines, süsses, vertrautes Weibchen vergesse ich nicht.
Wann: Denn es kann doch am Ende möglich sein, Du musst hie und da einmal vor den Türen der Leute spielen und singen. Aber deshalb verliere nur nicht den Mut. Erstlich hast du das Schlüsselchen zum Palast, und wenn es dunkel wird, diese Fackel, die Pippa vor Dir hintragen mag. .... Singe und Spiele nur wacker und zweifle nicht.
.... Aber Michel, wenn es sie nicht erreicht und sie Dir mit harten Worten drohen oder mit Steinwürfen - was ja auch vorkommt, dann erzähle ihnen, wie reich du bist .... ein Prinz auf Reisen mit seiner Prinzessin! Sprich ihnen von deinem Wasserpalast und flehe sie an, Euch um Gotteswillen einen Meilenstein weiter des Weges zu leiten.
Hellriegel: (kichernd) Und Pippa soll tanzen.
(Es ist ganz hell geworden. Wann gibt dem blinden und hilflosen Michel einen Stock in die Hand, setzt ihm den Hut auf und führt den Tastenden, aber leise und glücklich kichernden nach der Ausgangstür. Nun setzt Michel die Okarina an den Mund und spielt eine herzbrechend traurige Weise ....
Der Vorhang fällt. (70)

---

(69) (Goethe: Faust II Teil, Himmelfahrtsscene.
(70) Hauptmann: Und Pippa tanzt, ein Glashüttenmärchen, Ende des IV Aktes.

Nicht wie die unantastbare, so doch wie eine liebende Pippa verherrlicht nun Hauptmann Rautendelein. Diese kleine Elfe entführt Heinrich in ihr Reich. Auf der Bergwiese oder in der Krankenstube dient sie ihm immer auf gleiche Weise. In dem naiven Wesen des Mägdleins war dem Künstler Heinrich eine Seele begegnet, mit der er die Feinheiten der Sinne vom ersten Augenblick an genoss. Blitzhaft war diese kleine Elfe aus der Märchenwelt über ihn gekommen.

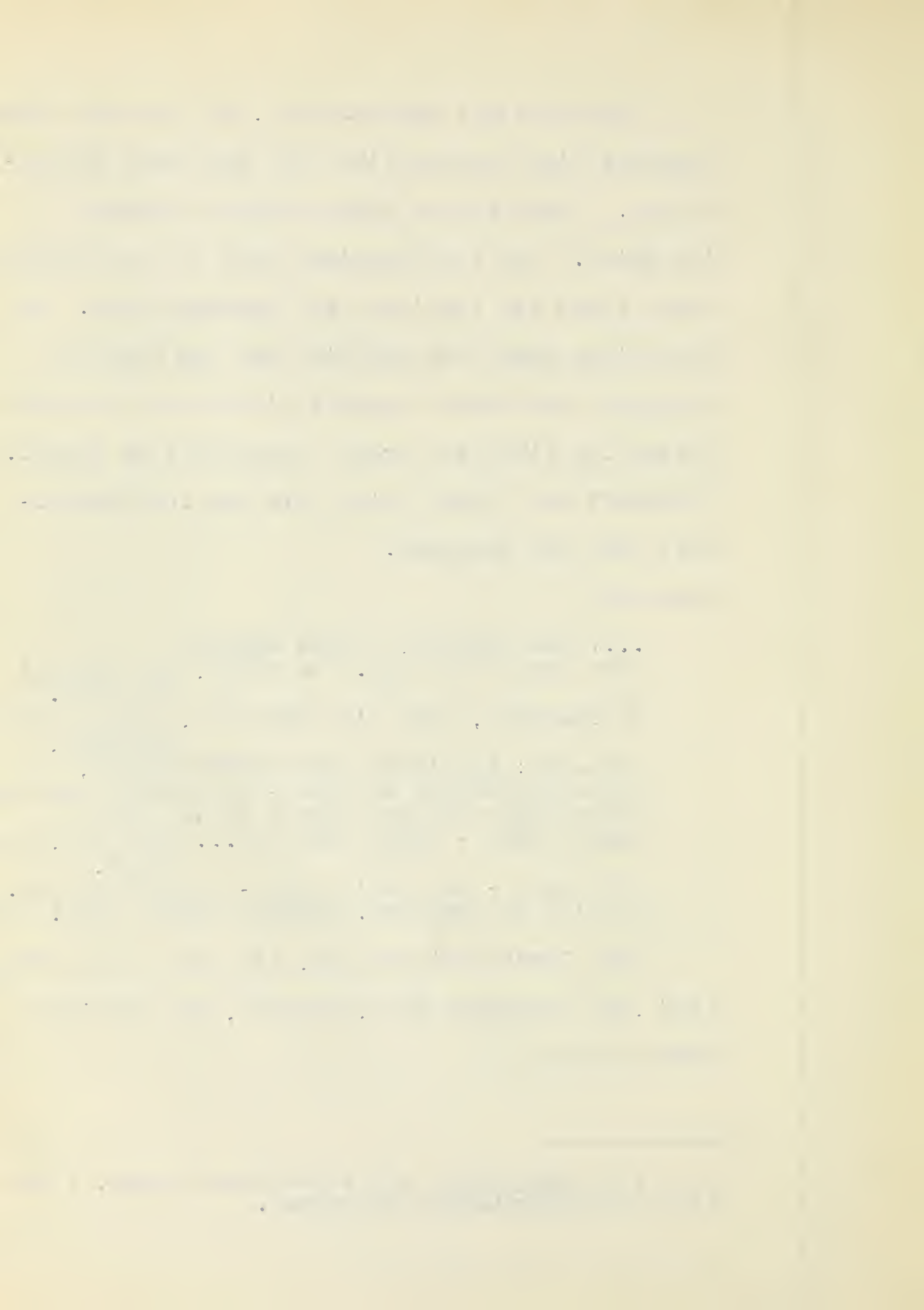
Heinrich:

> .... Das Märchen, ja das Märchen
> weht durch den Wald. Es raunt, es flüstert heimlich.
> Es raschelt, hebt ein Blättlein, singt durch's Waldgras,
> und sieh: in ziehend neblichtem Gewand,
> weiss hergedehnt es naht - es streckt den Arm,
> mit weissen Fingern deutet es auf mich -
> kommt näher - rührt mich an ... mein Ohr, die Zunge,
> die Augen - nun ist's fort - und Du bist da.
> Du bist das Märchen! Märchen küsse mich! (71)

Wohl lernt Rautendelein, die sich in den Fremdling ,den totwunden Mann,verliebt, zum erstenmal die Träne kennen:

---

(71) Hauptmann: Die Versunkene Glocke, I Akt, eine tannenumrauschte Bergwiese.



Nickelmann:

Ein schöner Diamant,
blickt man hinein,
so funkelt alle Pein,
und alles Glück der Welt in diesem Stein:
Man nennt ihn Träne. (71a)

Trotz ihrer ersten Träne bleibt das Elfchen immer unverwickelt, harmonisch, sympathisch, und das, im Gegensatz zu Anna Mahr, der modernen Muse im modernen Drama.

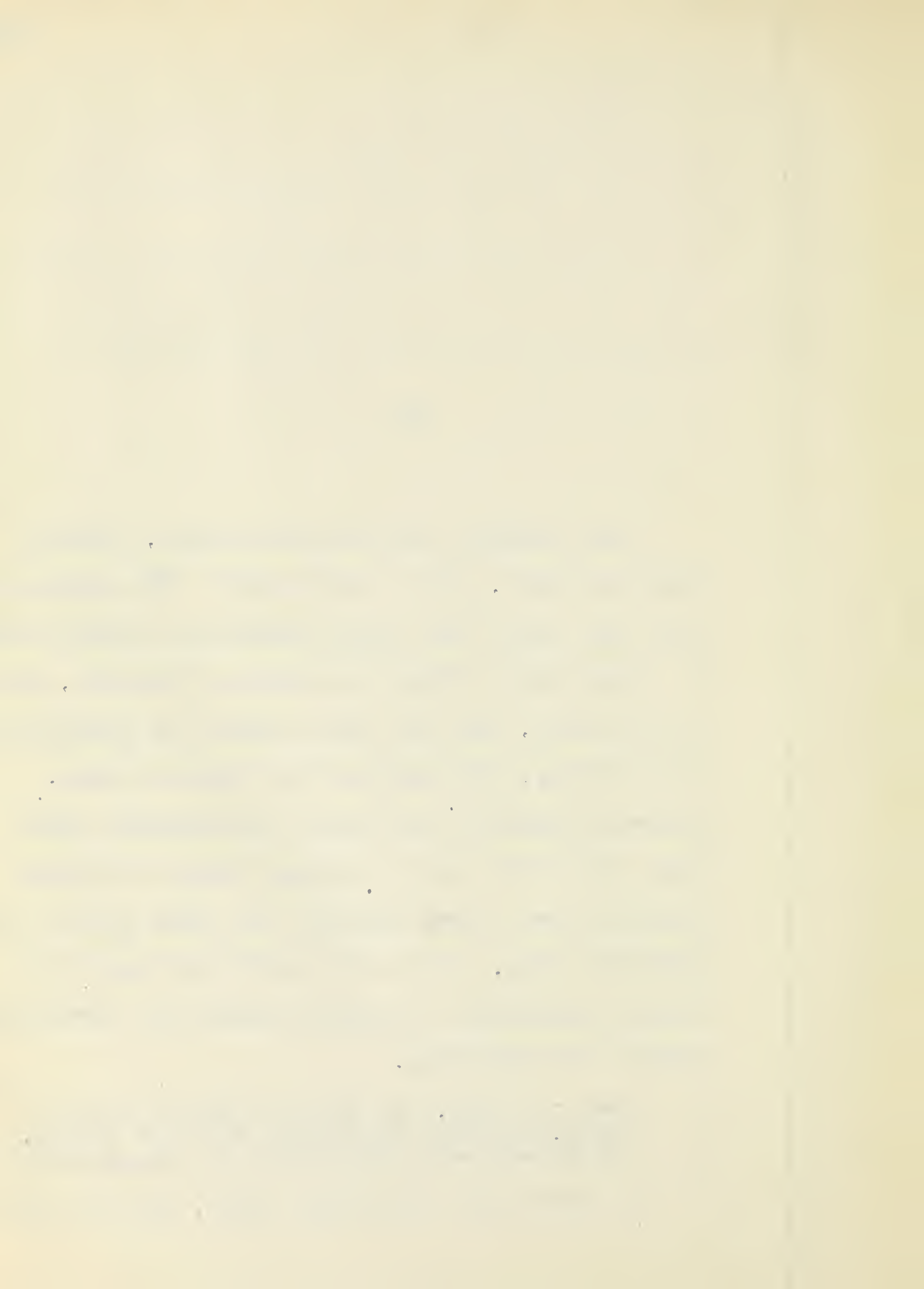
(71 a) Hauptmann, Versunkene Glocke, I. Akt I. Scene.



VII

Der Novellist und Kulturhistoriker, Wilhelm Heinrich Riehl, der in seinem Werk "Vom deutschen Land und Volke" 1853 unter anderem die Frauenfrage in ihrem ganzen Ernst zu erfassen vermeinte, ist des Glaubens, dass mit ihrer Lösung die Erneuerung eines Volkes, ein Wiederaufbau beginnen müsse. Deutsche Erzieher aus unserer Kulturepoche mögen also vielleicht einen wichtigen Faktor zu wahrer Bildung ihres Volkes insofern bei Riehl gesucht und gefunden haben, als sie das weibliche Geschlecht wieder gründlicher zu seiner eigenen Art zurückzuführen sich bestreben.

> Wenn man sagt, die Welt des Mannes ist der Staat, die Welt des Mannes ist sein Ringen, die Einsatzbereitschaft für die Gemeinschaft,
>
> so könnte man vielleicht sagen, dass die Welt

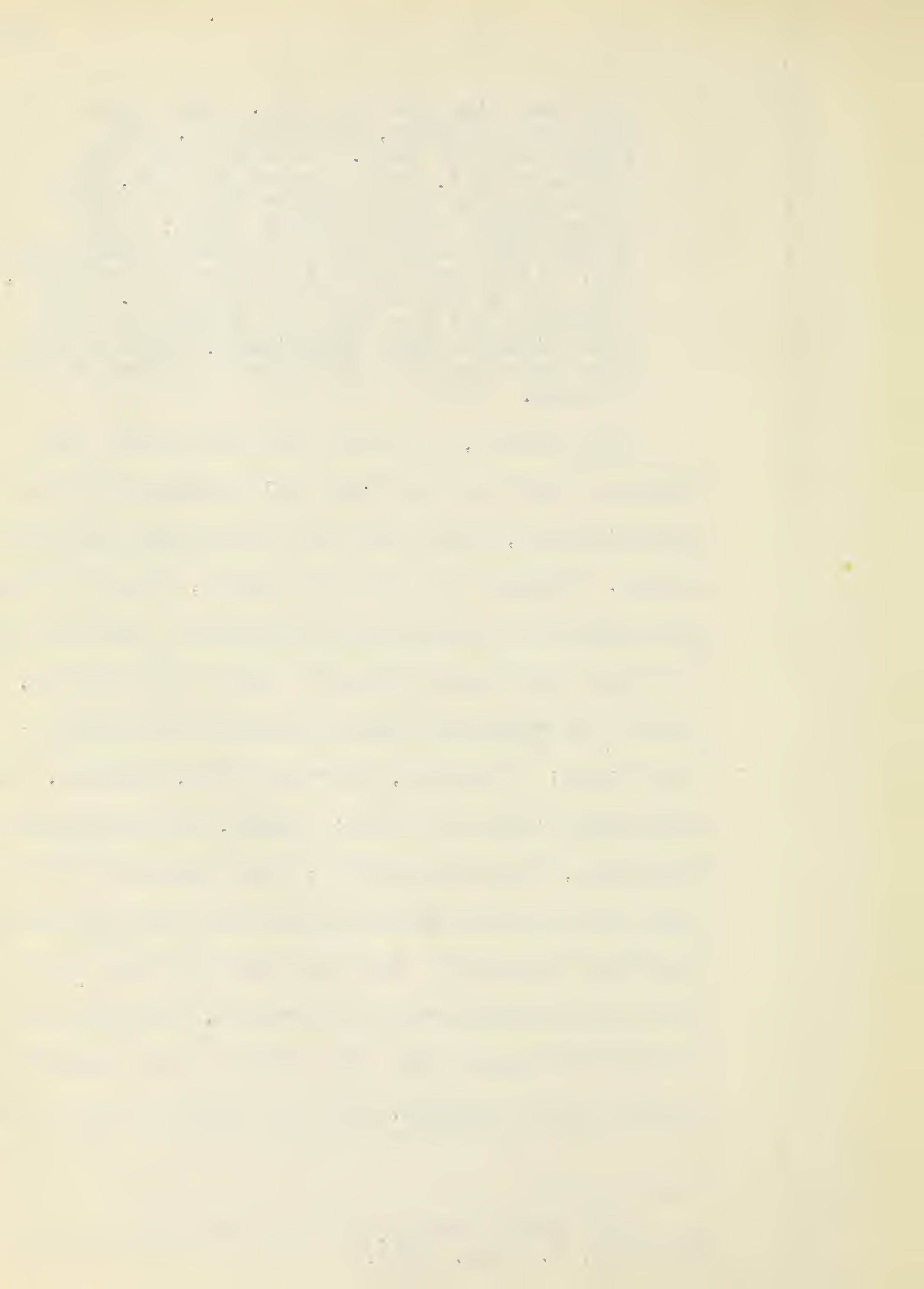


> der Frau eine kleinere sei. Denn ihre Welt ist ihr Mann, ihre Familie, ihre Kinder und ihr Haus. Wo wäre aber die grössere Welt, wenn niemand da wäre, der die Sorgen um die kleinere Welt zu seinem Lebensinhalt machen würde? Nein: Die grosse Welt baut sich auf dieser kleinen Welt auf! Diese grosse Welt kann nicht bestehen, wenn die kleine Welt nicht fest ist. Die Vorsehung hat der Frau die Sorgen um diese ihre eigenste Welt zugewiesen, aus der sich dann erst die Welt des Mannes bilden und aufbauen kann. (72)

Ein solches, so altes und doch wieder ganz jüngstes Glied in der Kette kulturgeschichtlicher Erscheinungen, reizt nun aber manche Frau zum Widerspruch. Hörten wir nicht oft genug, dass die Frauenbewegung den psychischen Unterschied zwischen Mann und Weib nicht mehr zulässt? Wird nicht Vieles, was früher als gegebener Geschlechtscharakter galt - beim Manne: Verstand, Universalität, Energie, Selbstständigkeit; bei der Frau: Gemüt, Individualität, Hingebung, Reproduktivität - heute mehr als ein Produkt der sozialen Verhältnisse denn als ein solches der Natur bewertet? Und wie lange ist es denn her, dass sich Kriegerfrauen bestrebten, dem Manne gleich und ebenbürtig zu tun? Ein Blick in das gegenwärtige "Dritte Reich" genügt, und wir finden in eben diesem

---

(72) Adolf Hitler, auf dem Frauenkongress in Nürnberg, 8. Sept. 1934.



Lande in Bezug auf das Leben der Frau, ihre Anpassung in die neue "Gemeinschaft", Widersprüche von nicht geringer psychologischer Tragweite.- Hier eine Lösung, der die Totalitätstheorie eines Goethe:

> Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
> Umfass euch mit der Liebe holden Schranken
> Und was in schwankender Erscheinung schwebt
> Befestiget mit dauerndem Gedanken. (73)

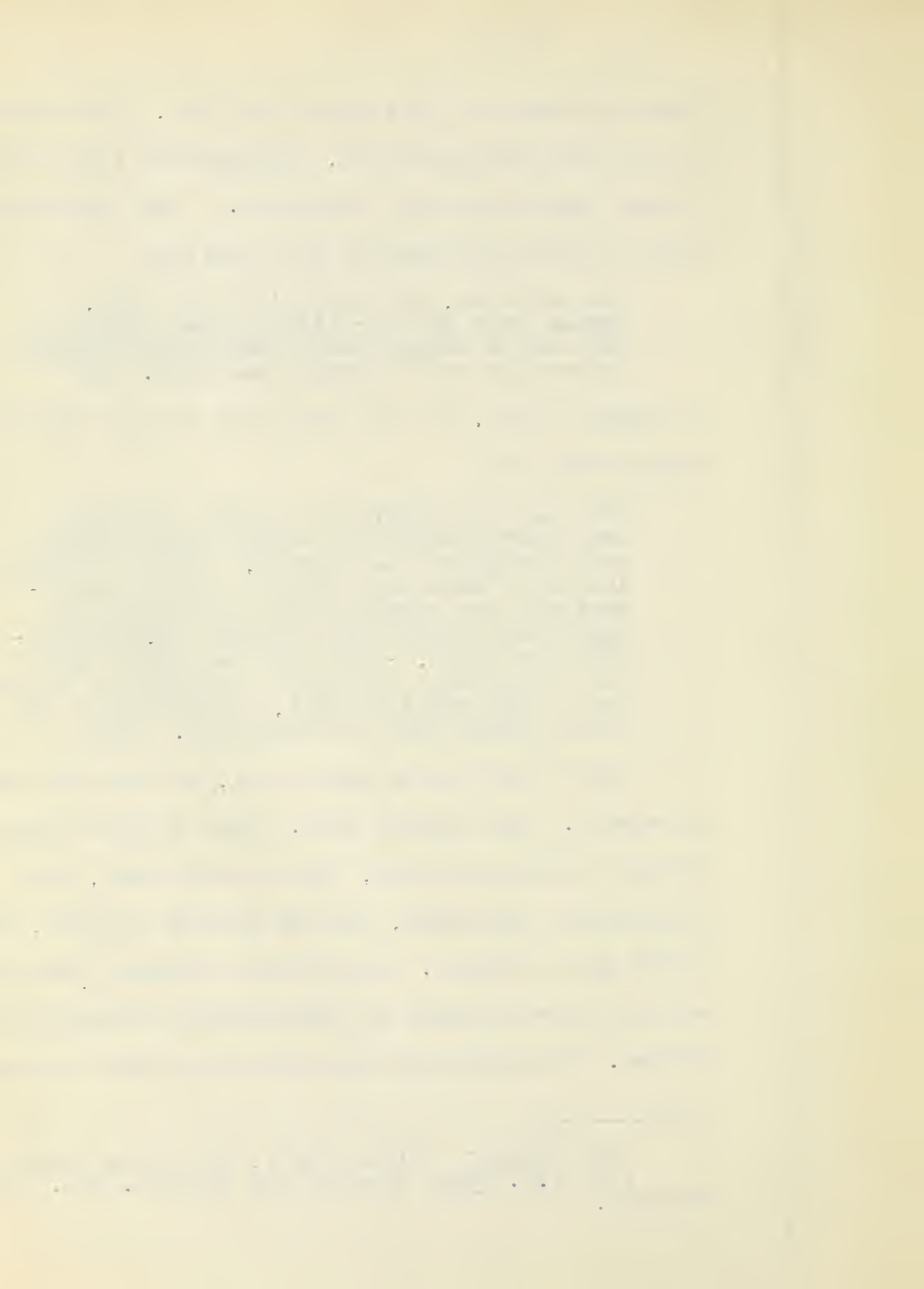
zu Grunde liegt, und die wohl auch für das weibliche Geschlecht gilt:

> Wer wie der Schöpfer des Faust im Ringen der Geister nicht den ewigen Vernichtungskampf um Macht und Vorrang, sondern vielmehr das ewige Zusammenfluten der geistigen Eigenarten zur gegenseitigen Aussöhnung und gemeinsamer Erhaltung in immer neuen Eigenarten erblickt, - der wird dem Chaos unseres Zeitalters einen Sinn abzugewinnen streben, der es ihm möglich macht, mitwirkend an dem neuen Wirken sich zu beteiligen. (74)

Ein Selbst wollte Faust sein, und ein All wollte er werden. Das war sein Ziel. Aber es gibt Augenblicke im Menschenleben, die so schön sind, dass sie zum Bleiben verführen, und das Streben hindern, wenn nicht ganz aufheben. Das Prinzip höchster Schönheit war dem Streber Faust in Frauengestalt entgegengetreten. Das Schöne zu sehen war eine Kraft seines

---

(73) Goethe: Faust I Teil, Prolog im Himmel 1806.
(74) J.F. Coar: Sprache und Volk 17. Dez.1934. München.

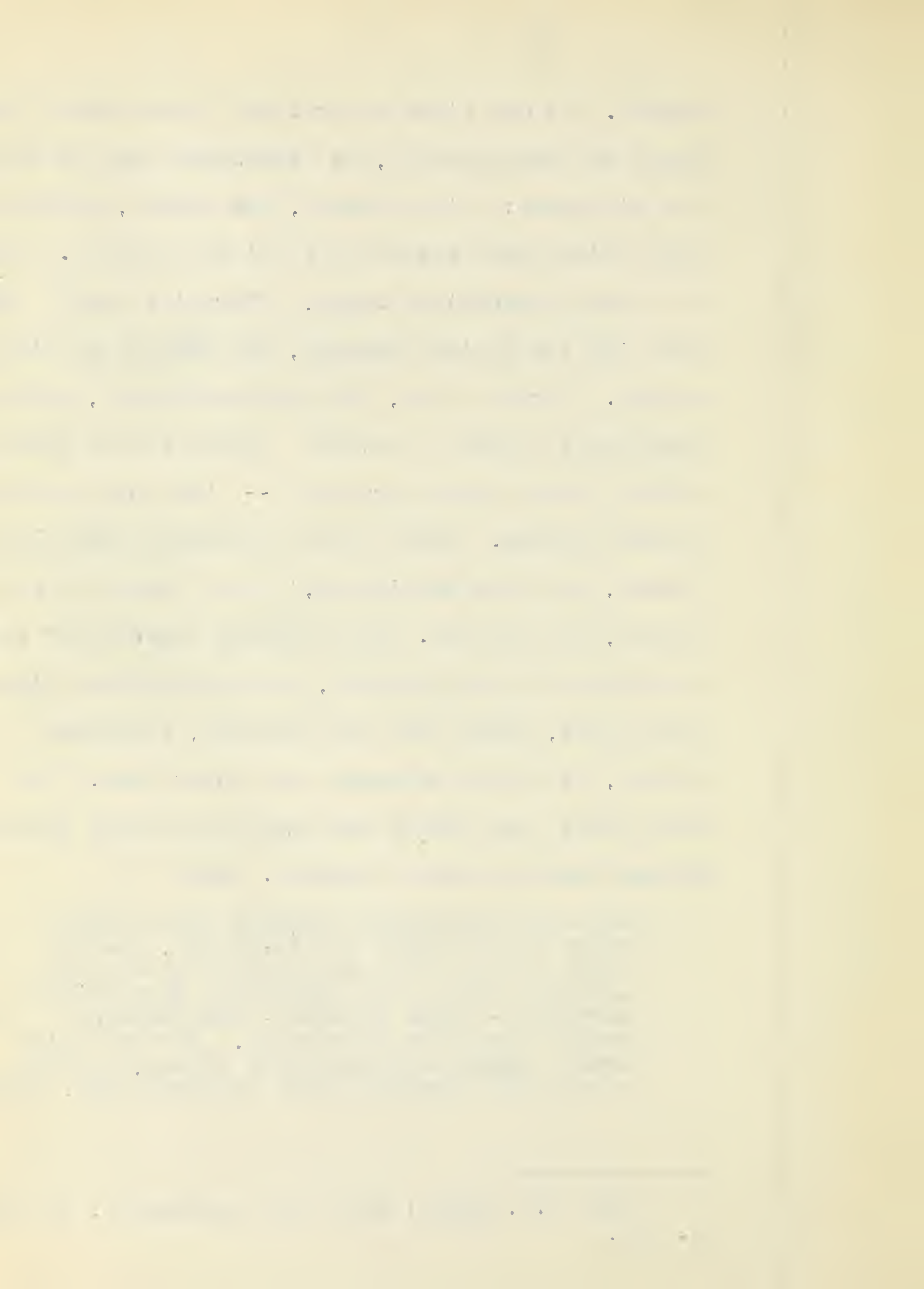


Gemüts. In der Liebe zu Gretchen lernte Faust in Natur und Gesellschaft, im Staatsleben und im Leben des Einzelnen: die Gottheit, das Schöne, erblicken. Alle seine Sinne hatten sich bei ihr erhellt. Sollte er zum Augenblicke sagen, "Verweile doch?" Es wäre ihm ein Kleines gewesen, das Mädchen an sich zu ketten. Durfte er es, ohne seinem Streben, seiner Bestimmung untreu zu werden? Hatte er das Ideal seines Lebens schon erreicht? -- Und nun kam die grosse Wendung. Faust liess die Kette dieser Liebe fahren, um seine Bestimmung, die er dunkel in sich fühlte, zu erfüllen. Den "schönen Augenblick" seines Lebens hat er zerstört, seiner Geliebten Glück vernichtet, Schuld auf sich geladen, tragische Schuld, an der er getragen sein Leben lang. Nie aber verlor der Genius den Glauben an seine Sendung. Es war Goethes eigene Tragödie. ~~Der~~

> Der echt Faustische Grundzug seiner Natur kommt darin wieder zum Vorschein, dass er nicht in unfruchtbarer Reue sich verzehrt sondern sich zu dem männlichen Entschlusse aufrafft - trotz alledem - zum höchsten Dasein immerfort zu streben. Er wird seine Schuld gegen Gretchen nicht büssen, sondern durch sein ferneres Leben rechtfertigen. (75)

---

(75) H.A. Korff: Geist der Goethezeit, II Teil, S. 419.



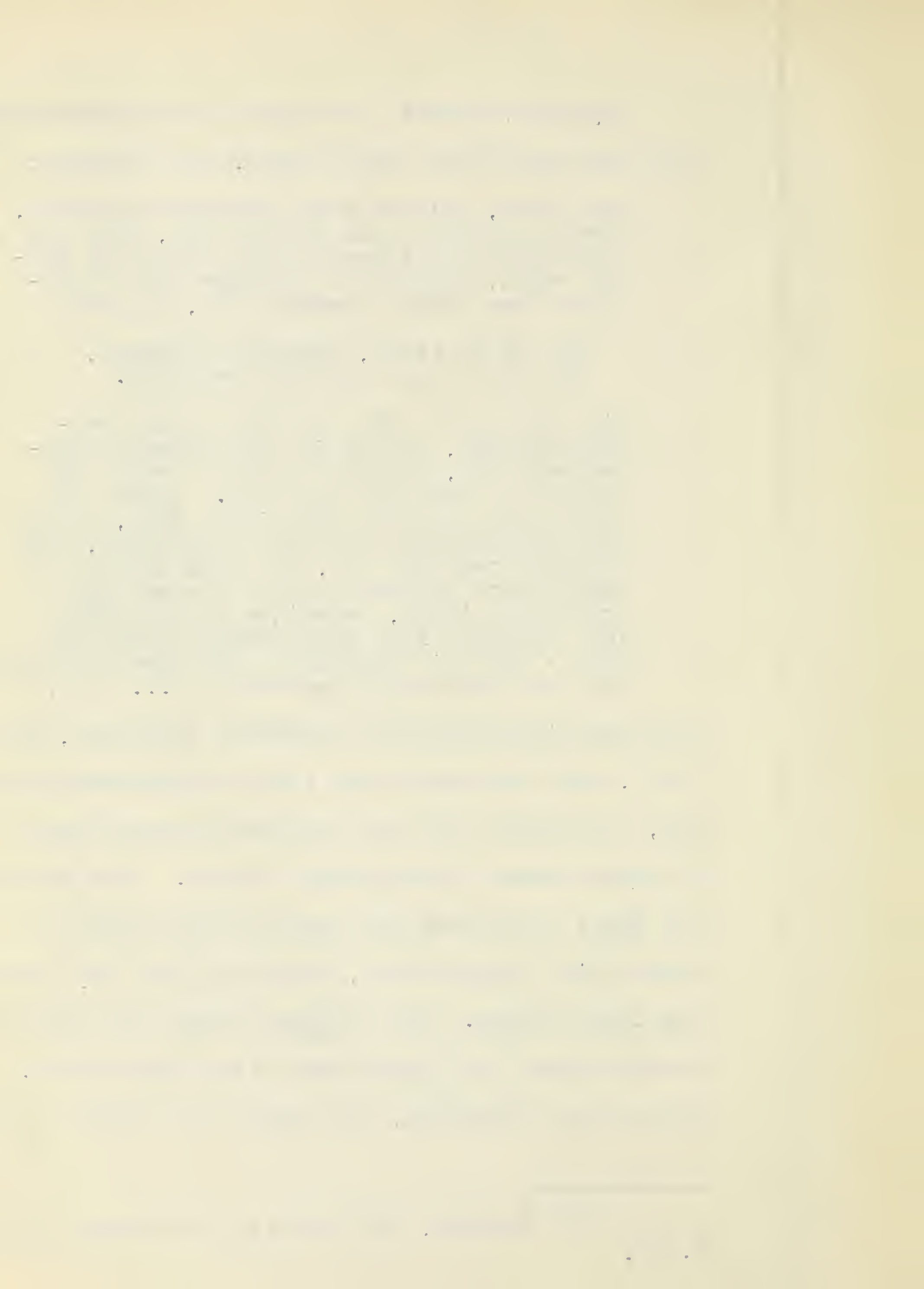
Boyesen versucht die Tragik der Gretchenepisode von einem weiblichen Gesichtspunkt zu erkennen:

> Das Leben, welches Faust Gretchen anbietet, würde schlimmer sein als der Tod, denn wie vermöchte sie liebend an der Seite des Mannes weilen, welcher der Genosse und die Ursache ihrer Schuld gewesen ist, und dann -
>
> Es ist so elend, betteln zu müssen,
> Und noch dazu mit bösem Gewissen!
>
> Sie macht ihren Tod zu keiner Wiedervergeltung mehr, welche ihr von aussen aufgezwungen wird, sondern zu einer freien und heroischen Selbstaufopferung. Dieser Tod erhebt sie zu einer sittlichen Höhe, welche die Versicherung von Oben am Schlusse, dass Gretchen gerettet sei, wie eine natürliche Bestätigung unserer eigenen Überzeugung erscheinen lässt, dass ihre Schuld niemals den innersten Kern ihres Wesens ergriffen habe - dass sie im Herzen noch immer gut und rein und unschuldig gewesen sei ... (76)

Ihr ängstlicher Ruf voll Mitgefühl "Heinrich, Heinrich", wird ein Symbol der vielen ängstlichen Fragen, mit welchen wir dem schuldbelasteten Manne in seinen neuen Wirkungskreis folgen. Der Gesang der Engel am Schluss des zweiten Teils wird auf diese Weise doppelt wahr, dass die Liebe von Oben ihm immer folgte. Und so entschliesst und beschliesst Goethe wieder die innere Form seines Kunstwerks. Die Erscheinung Klärchens, als Symbol der Freiheit in der

---

(76) Boyesen, Ein Kommentar zu Goethes Faust S.113.



Kerkerszene (ist nicht ein Salto mortale in die Opernwelt, wie Schiller meinte), ferner Gretchen als Symbol der Schönheit in der Himmelfahrtsszene, sind die äusseren Zeichen, durch die der Beobachter die innere Form des Kunstwerks begreift. In beiden Dramen fällt also zum Schluss der Idee die Herrscherrolle zu. Bei Hauptmann ist die Idee aber nur Beseeligungsmittel eines der Realität entstammenden Stoffes, wenn er in Rose Bernt das tragische Schicksal eines "verratenen Weibes aus dem Volk" auf die Bühne bringt. Hauptmann lässt seine Unzufriedenheit aus tiefstem Mitleid mit der ihn umgebenden sozialen Unausgeglichenheit freien Lauf.

August: (angstvoll).

> Nu, Rose, wenn's wahr is, was Streckmann sagt
> da hätt'st du ja falsche Eide geschworen...

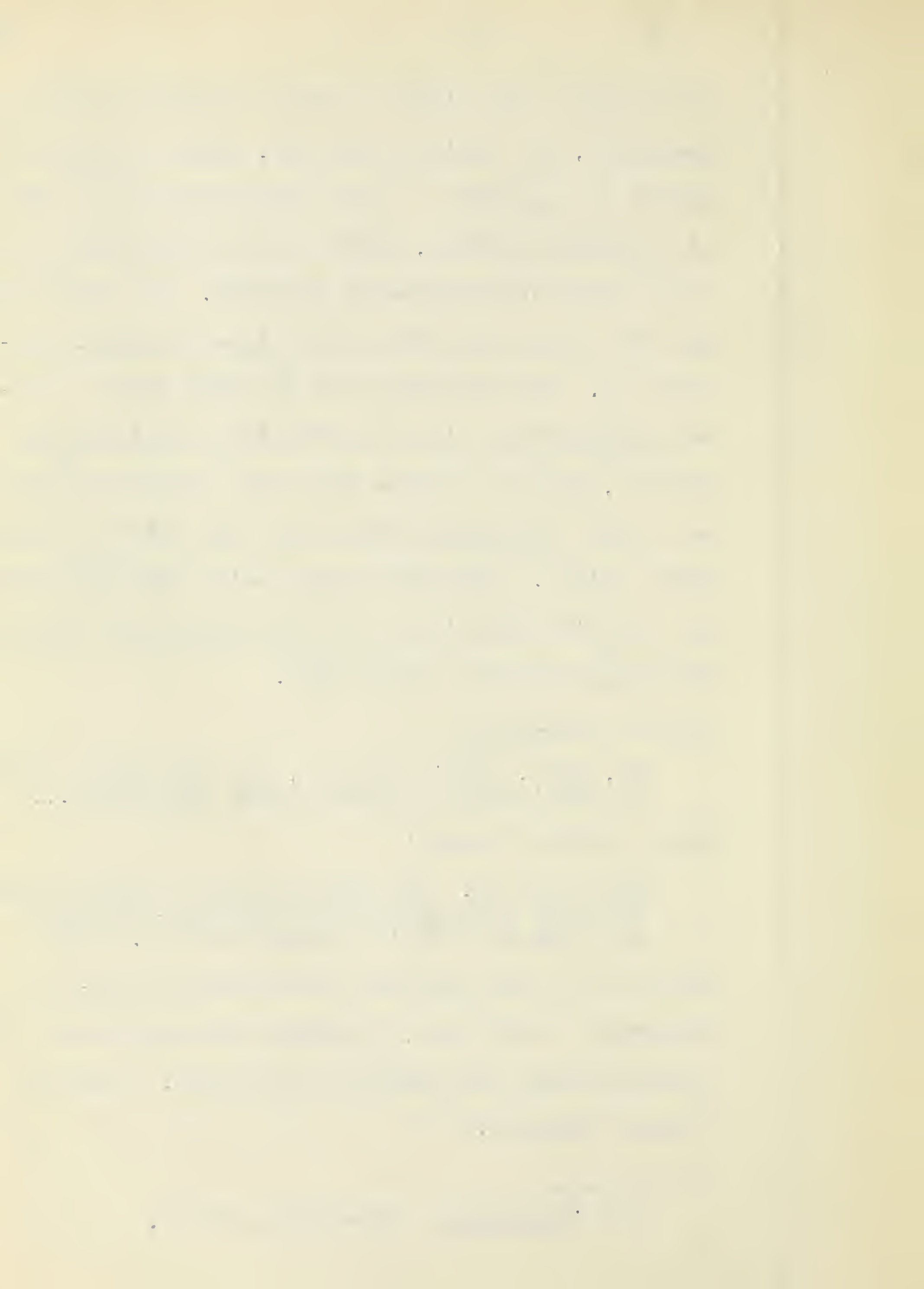
Rose: (bitter lachend)

> Ich weiss ni! Das kann ja all's meglich sein -
> ich kann mich dadruff ni besinnen jetzunder:
> aus Lüg'n und Trüg'n besteht de Welt. (77)

Mehr als in jeder anderen dichterischen Form ist Hauptmann in der Lage, im Drama seine praktische Lebensauffassung zum Ausdruck zu bringen: "soziale Ausgeglichenheit."

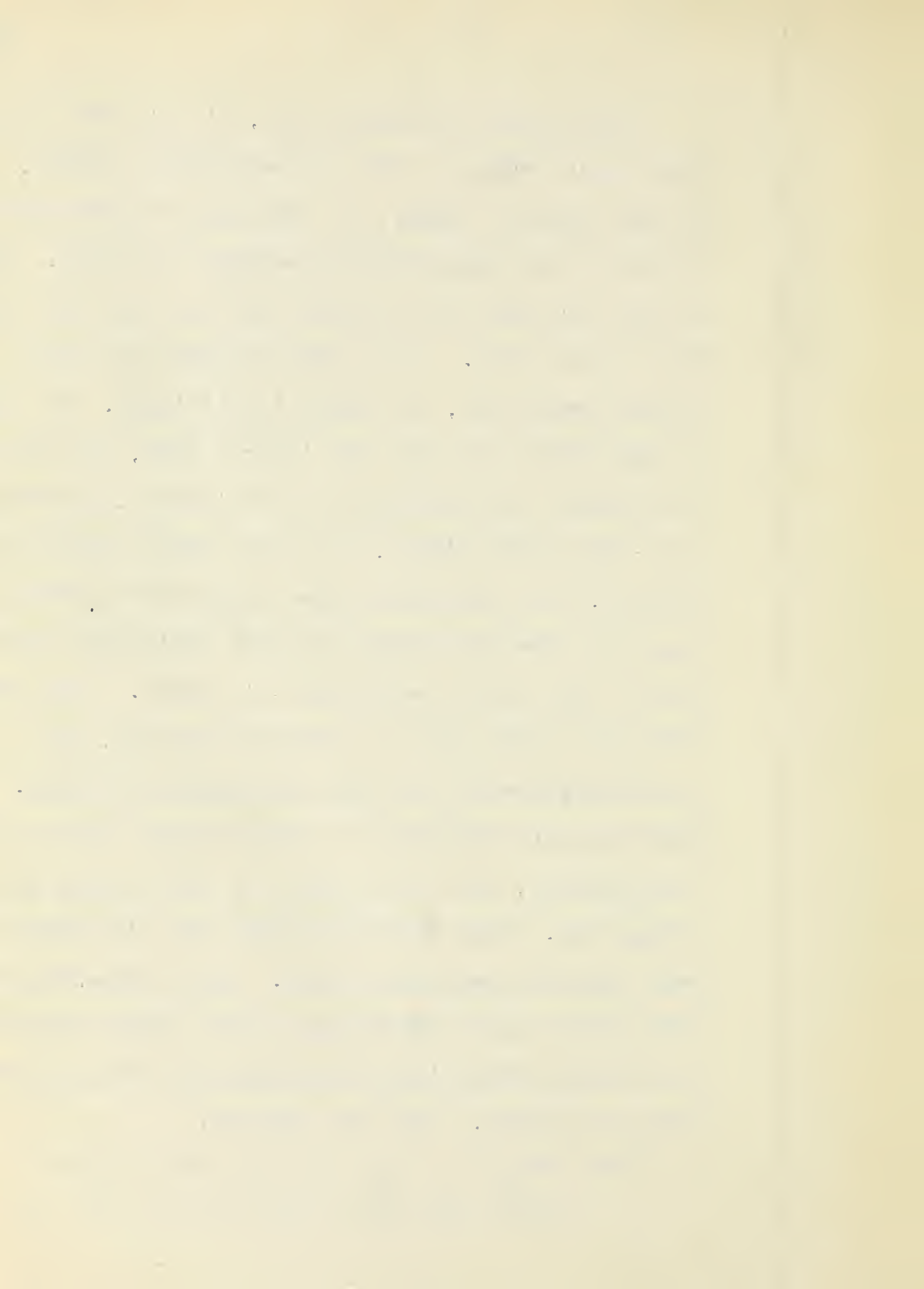
---

(77) Hauptmann: Rose Bernt, V Akt.



Die gleiche Weltanschauung, wie sie der Dichter auch schon früher in "Vor Sonnenaufgang" (1889), in den "Webern" (1892), im "Biberpelz" (1893) vertrat, scheint auch dieses Drama geschaffen zu haben. Bloss so mit der Leier in der Hand lässt es sich auf dieser Welt nicht leben. An so etwas glauben nur noch kranke Idealisten, wie Michael Hellriegel. Wo bleibt in Rose Bernt der Teil der inneren Form, der neben der krassen Schilderung der Wirklichkeit, dem bäuerlich-ländlichen Milieu, dem nicht immer aestetischen Dialekt, den naturalistisch dargestellten Männertypen die Übereinstimmung mit dem Seelischen hervorruft? Rose selber verkörpert die Seele. Das Leben hatte Rose zwei Arten von Charakterproben, die Pflichtenprobe und die Schicksalsprobe bereitet. Die Erfüllung der Pflichten in ihrem kleinen Kreise war ein Leichtes, weil alles dabei in ihre eigene Hand gelegt war. Ihre Schicksalsprobe war die schwerere, weil Ergebung gefordert wurde. Roses wahre Menschenwürde hätte in der Erfüllung beider Proben bestanden, der aktiven Treue in der Leistung wie der passiven Treue im Leiden. Aber sie bekennt:

<u>Rose</u>: August, se han sich an mich wie de Kletten gehang'n! – ich konnte ni iber de



> Strafe [illegible]! ..... Ich hab' mich versteckt...
> Ich bin stark gewest! Nu bin ich schwach! ..
>
> Hätt ich's sonst kenn'n mit a Hända derwerga?-
> Ich ha mei' Kind... (78)

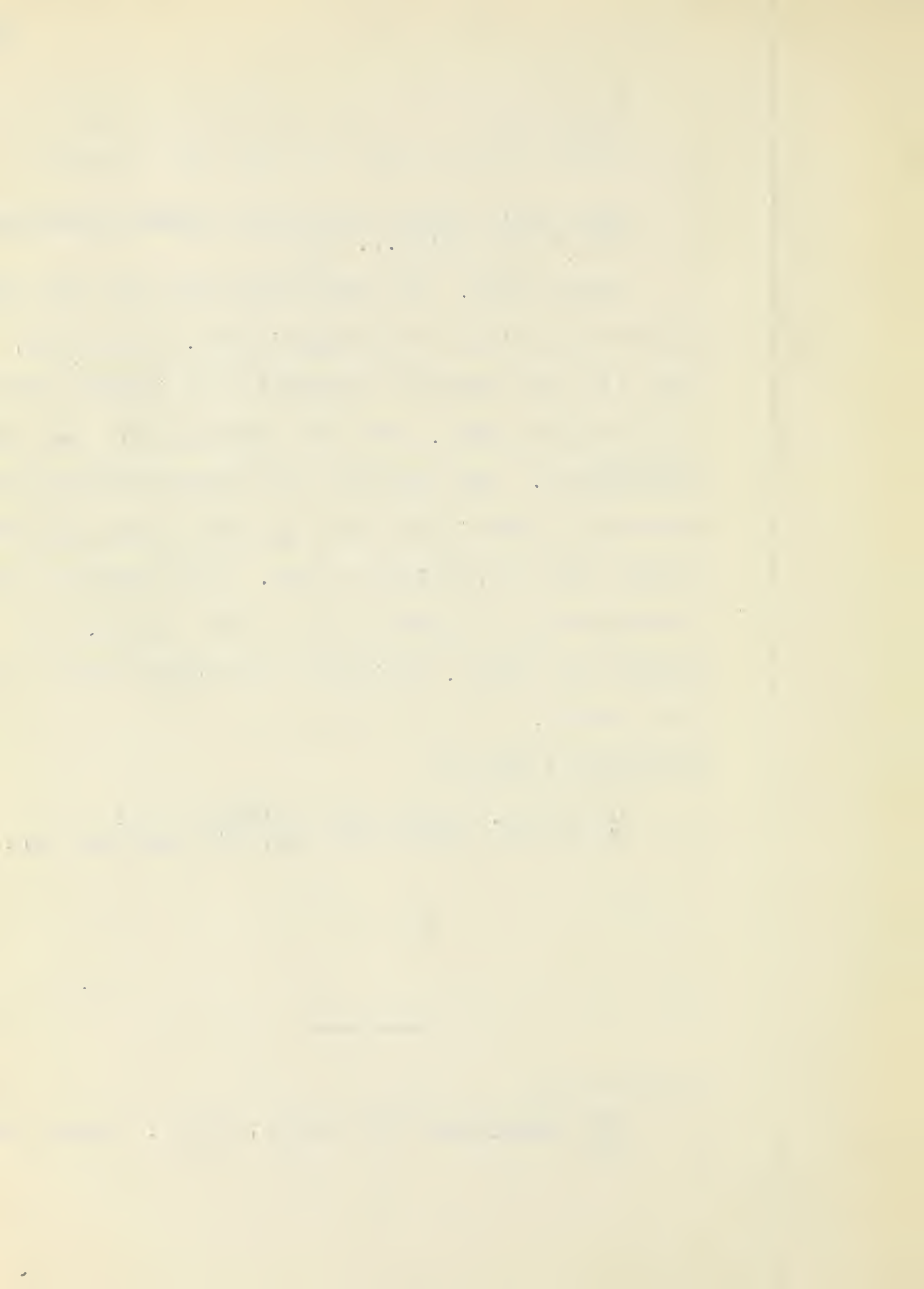
Soweit Rose. Sie verkörpert aber nur die eine Seite des sozialen Dichtergewissens, die andere, ohne die der Ausgleich innerhalb der inneren Form nicht möglich wäre, gibt der Dichter durch den Mund Augusts. Zum erstenmal ein unselbstsüchtiges Bekenntnis männlicher Liebe und männlichen Verständnisses für die schutzlose Frau. Deren Stärke lag letztenendes nur ganz allein in ihr selber, weil Schmerz und Glück, Schicksal und Grösse mit ihr geboren waren.

August:

> Wer weiss, welche Liebe stärker ist:
> ob nun die glückliche oder die unglückliche.(79)

---

(78) Hauptmann: Rose Bernt, V Akt, letzte Szene.
(79) " " " " " " "



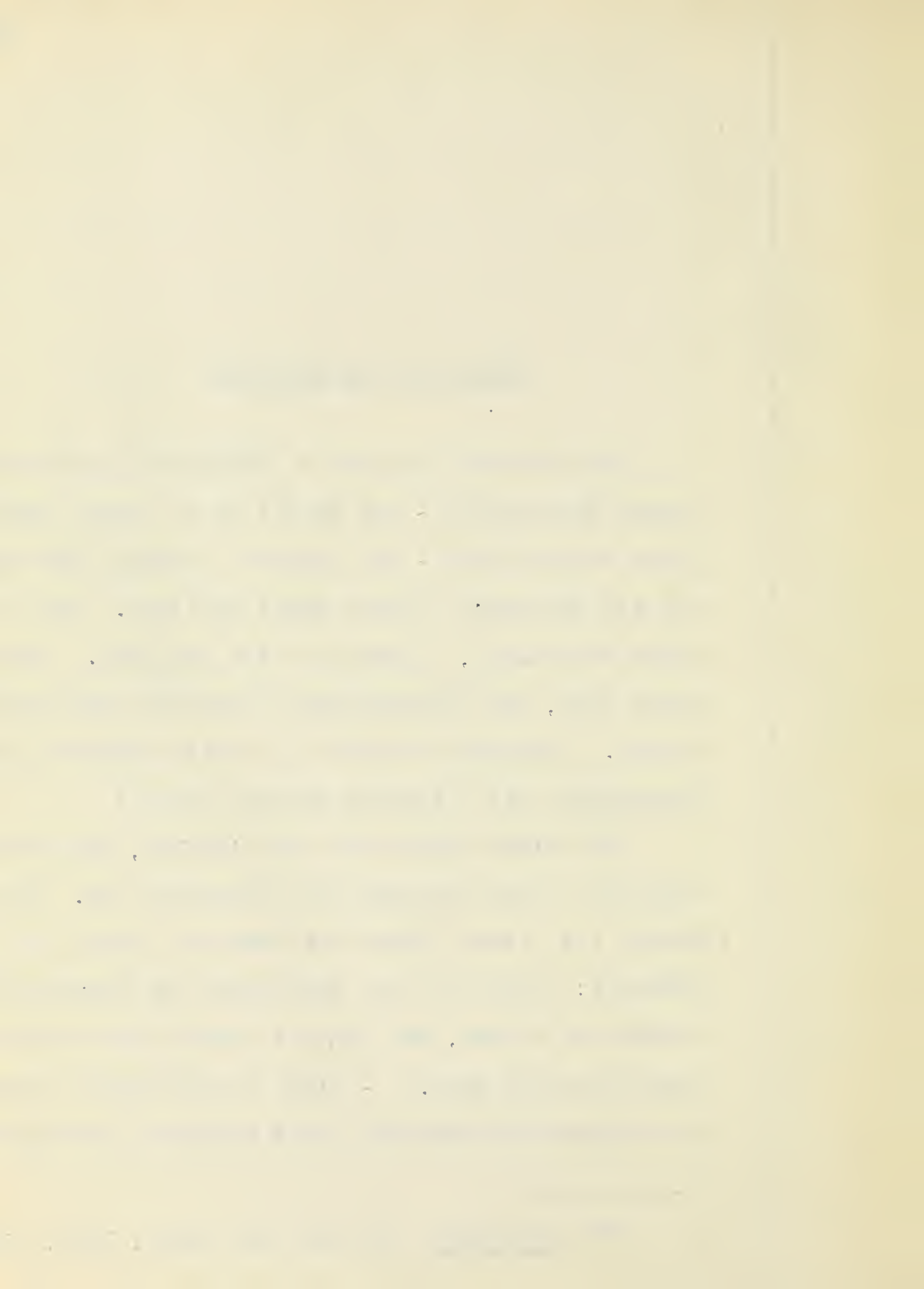
Rückblick und Ausblick

Jeder Mensch hat sich zu entscheiden zwischen freiem Menschentum - wie Goethe es in seiner Iphigenie verherrlicht - und zwischen sozialer Pflicht,- wie sie Hauptmann in Rose Bernt verlangt. Will er beide vereinigen, so muss er sich erziehen. Faust erzog sich, der Glockengiesser Heinrich unterliess dieses. Hauptmann fordert als echter Kämpfer seine Mitmenschen mit folgender Mahnung heraus:

(80) Eines Tages wird man einsehen, dass Goethe einer der besten Erzieher der Deutschen ist. Der Mensch ist letzten Endes das Material seiner Bildnerkraft: "Dass ich mit Göttersinn und Menschenhand vermöge zu bilden, was ich bei meinem Weibe animalisch kann und muss." - Diese von Hauptmann recht verstandenen Goetheschen Worte verraten das esotere

---

(80) Hauptmann: Um Volk und Geist, 1934, S146.



Bekennen des Modernen. Unser Dichter fährt fort: Nirgends zersprengt Goethe den Rahmen der Kultur oder des Ur-Menschlichen", und verrät so doch Hauptmann nur selber das erfahrene Auge des kulturgeschichtlichen Beobachters. Endlich: "Darin schreitet er fort, darin wünscht er das Fortschreiten aller, darin ist er gläubig, das heisst Optimist. Was ihm am Herzen liegt, sind alle Möglichkeiten menschlicher Steigerung". - Steigerung, Fortschritt ist auch Hauptmanns schönstes Streben. All seinen Dramen liegt er einen solchen exoteren Symbolismus zu Grunde.

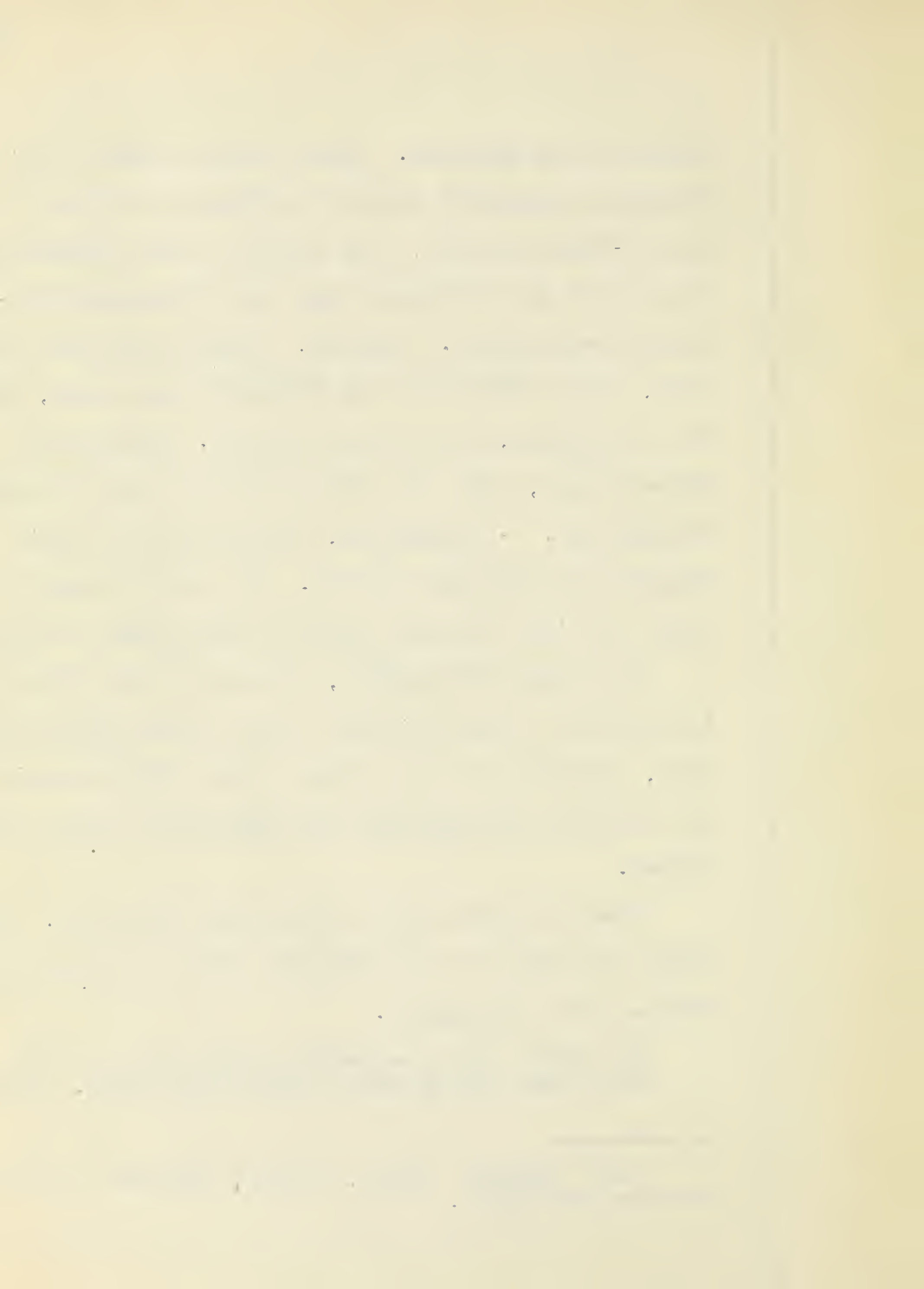
Der hohen Kulturgüter, die uns mit der Hinterlassenschaft beider Dichter in den Schoss gefallen sind, versuchen wir von innen heraus würdig zu werden, um sie dann zum Gemeingut der Menschheit werden zu lassen.

Unsere Dichter sind selber ganze Menschen. Beide haben den Kampf mit dem Erdgeist während eines langen Lebens nicht aufgegeben.

So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid. (81)

---

(81) Goethe: Faust, I Teil, Erdgeist in der Studierzimmerszene.



In beiden Männern herrscht das Schwanken zwischen zwei entgegengesetzten Richtungen vor, Idealismus und Realismus oder das Irrationale und das Rationale.

Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust. (82)

Auf diesem schon frühzeitigen Faustischen Geständnis mit Bewusstsein fussend, wurde Goethe sich in späteren Jahren selbst zum Objekt seines Studiums.

Der Schlüssel, mit welchem wir unserer Dichter Herzen geöffnet haben, ist die Erkenntnis ihrer inneren Form. Dieselbe entspringt der Grösse ihrer schöpferischen Kraft. Ihre Farben, ihr Rhythmus liegen in der Dichterseele des Einzelnen begründet. Die tiefsten Tiefen derer Seelenkräfte jedoch gehören dem Gebiet des Unerforschlichen an. Jede der dramatisierten Frauen des dichterischen Erlebnisses, selbst wenn sie gleichsam als Standbilder aus gleichen Kulturepochen zu uns herabschauen, dient ihrem Dichtergenius auf eine nur ihr eigenste und nicht vergleichbare Art.

.... wie schmerzlich
ist doch von zweien Leben der Vergleich,

---

(82) Goethe: Faust, I. Teil, Studierzimmerszene.

Wenn sie einander so verschieden waren,
wie eures hier und wie das meinige! (83)

Das in Verbindung mit Hauptmann geprägte Wort der "Goethe-Ähnlichkeit" wollen wir gern in äusserem, rein dramatischem Sinne gelten lassen, als das Symbol des Händedrucks zweier Genien. Ein Grosser unserer Tage lässt uns zurücktasten zu jenem Weimaraner, von dem uns nun schon mehr als ein Jahrhundert trennt. (84)

Goethe, richtig verstanden, kann nur einigen, meint der um die Seele seines Volkes besorgte Deutsche. (85)

Wurde je ein Genius besser verstanden als es

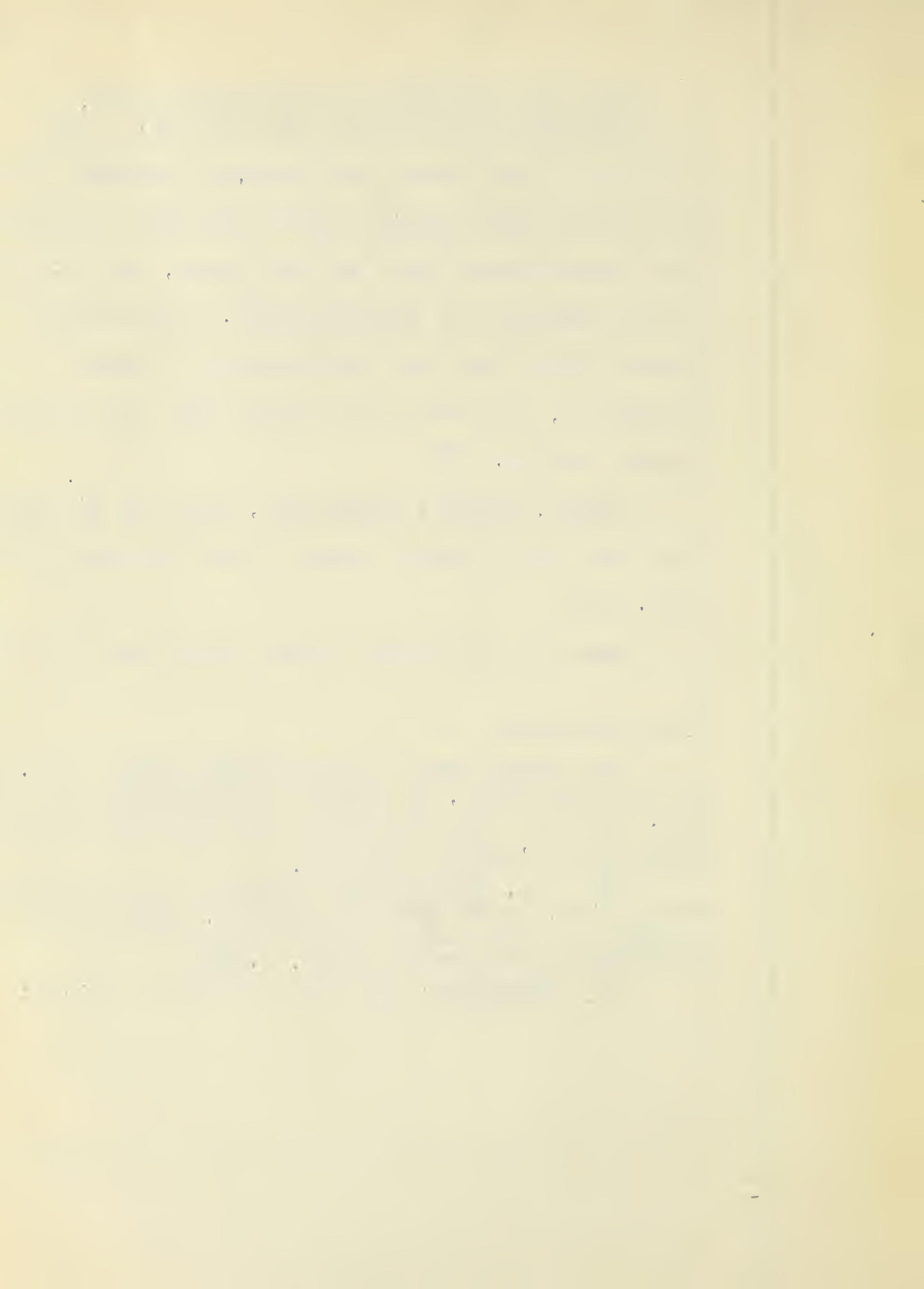
u

---

(83) Obige Verse schreibt Ernst Hardt (geb.1876), ein Neuromantiker, in kindlich stammelndem weichen Ton, der aus sinnlicher Wärme und geistiger Bangigkeit geboren, aber dennoch den wahren Sinn "Vergleich" intuitiv zu erfassen scheint.

(84) Vgl. Schlenthers Kernwort zu Hauptmannscher Poesie ist: "Was wäre ein Dichter, dessen Wesen nicht der gesteigerte Ausdruck der Volksseele ist? Schlenther: Hauptmanns Leben, S. 222.

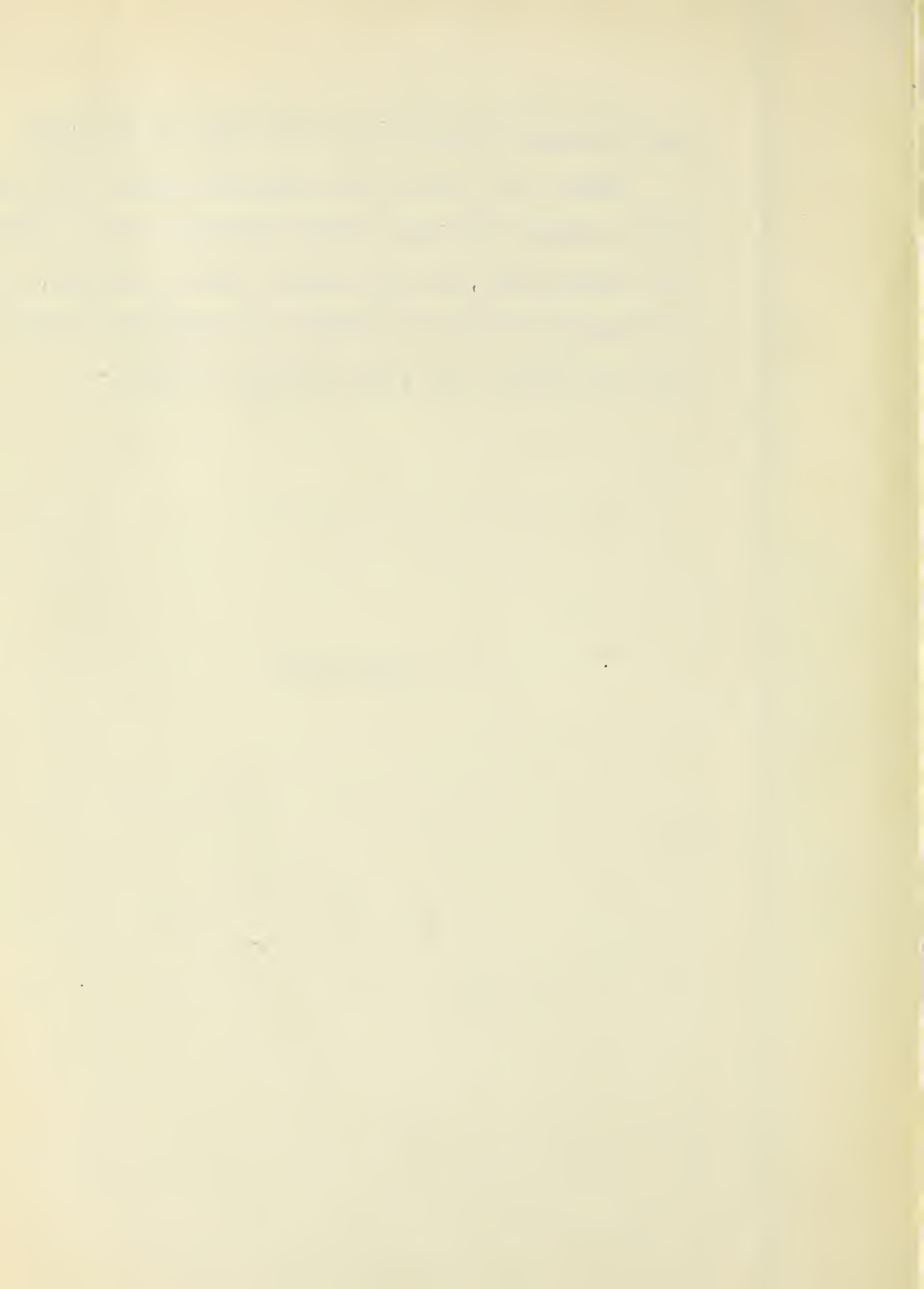
(85) Hauptmann: "Um Volk und Geist" 1932, S.



unser Gerhart Hauptmann in der Lage zu tun ist?

Müssen wir nicht auch Hauptmann ganz niedrig auf den Markt stellen? Einen Meister unter Jüngern und Jüngerinnen, das ihn jeder von uns grüsse, im Vorübergehen Worte im Geiste der Liebe und Ehrfurcht mit ihm wechsle und ihm die Hand reiche? -

---



BIBLIOGRAPHIE

J.W. von Goethe, Sämtliche Werke, Jubiläumsausgabe
Stuttgart und Berlin 1902.
Gerhart Hauptmann, Gesammelte Werke, S. Fischer
Verlag, Berlin 1912.
" " Indiphodi 1921.
Die Goldene Harfe 1928.
Um Volk und Geist 1932.
Beowulf, Verfasser unbekannt.
Bode, Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen.
" Goethes Liebesleben.
Boyesen, Ein Kommentar zu Goethes Faust.
Coar, 1908 Goethes Torquato Tasso
" 1932 Goethes Message to the twentieth century.
" 1934 Sprache und Volk.
Ehrismann 1918, Geschichte der Deutschen Literatur.
Heine, Shakespeare's Frauen.
Hitler, 1934, Rede auf dem Frauenkongress in Nurnberg.
Ibsen, 1900, Wenn wir Toten erwachen.
Korff, Geist der Goethezeit.
Koenig 1881, Deutsche Literaturgeschichte.
Kleist, Der Prinz von Homburg.
Rhiel, Vom Deutschen Land und Volke.
Rohr, Gerhart Hauptmanns dramatisches Schaffen.
Schiller 1793, Anmut und Würde.
Schlenther, Gerhart Hauptmann, Leben und Werke.
Zola, Roman éxperimental.

